1557

Sammlung Musikalischer Schriften,

größtentheils

aus den Werken der Italiäner und Franzosen

übersetzt, und mit Anmerkungen versehen

von

Johann Wilhelm Hertel.

Erstes Stück.

137 12

Leipzig,

bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.

1 7 5 7.

388

Vorrede.

Die Musik ist wohl nie in Deutschland in größerm Flore gewesen, als in unsern Tagen. Sie hat unter uns die eifrigsten Verehrer und Liebhaber gefunden, die größten Künstler gezogen, und die gelehrtesten Männer ermuntert, sie ihrer Aufmerksamkeit zu würdigen. Die ausgesuchtesten Capellen, die großen Kosten, so man darauf verwendet, und die musikalischen Schriften, die täglich bey uns erscheinen, können hiervon das beste Zeugniß ablegen.

Da wir Deutsche so geartet sind, daß wir ohne Vorurtheil das Schöne

überall auffsuchen, und uns eigen machen: so haben wir dadurch den Vortheil erhalten, daß wir uns nunmehro den Ausländern entgegen setzen, und nicht mehr nach Italien, Musik zu lernen, reisen dürfen; vielmehr mit Vergnügen sehen können, daß uns die Auswärtigen Gerechtigkeit wiederfahren lassen, wenn sie unsere besten musikalischen Stücke nicht nur mit Beyfalle hören, sondern auch selbst gern aufführen.

Eben so verhält es sich mit den theoretischen Werken in der Musik. Wir würden gewiß noch nicht dieselben Schriften in dieser Art aufzuweisen haben, wenn wir uns nicht auch auf die Litteratur der Ausländer beflissen hätten; da man gestehen muß, daß in Italien und besonders seit einiger Zeit in Frankreich sehr viel Gutes von der Musik geschrieben worden. Herr Mitzler hat zwar schon in seiner musikalischen Bibliothek, und Herr Marpurg noch itzt in seinen be-

liebten musikalischen Beyträgen verschiedene fremde Schriften, theils ganz übersetzt, theils in Auszügen geliefert. Allein, mich deucht, daß solche Monathsschriften, wegen der darinnen enthaltenen Verschiedenheit der Materien zu eingeschränkt sind, als daß Uebersetzungen von einer gewissen Größe füglich darinnen Platz finden könnten.

Ich habe mir daher vorgenommen, die besten musikalischen Schriften der Ausländer, besonders der Italiäner und Franzosen aufzusuchen und ins Deutsche zu übersetzen. Ich werde dazu nur solche Stücke wählen, die hin und wieder unter andern Schriften berühmter Verfasser gleichsam verborgen, und besonders nur diejenigen, die so geschrieben sind, daß sie einem jeden Liebhaber der Musik angenehm zu lesen, und darzu dienen können, seinen Geschmack in dieser Wissenschaft immer fester zu setzen. Daher werde ich alle größere, weitläuftig und

und besonders geschriebene Bücher von der Musik, als z. B. des Herrn Rameau musikalischen Werke, so wie diejenigen Schriften, welche die bloße Theorie der Musik, als z. B. die Lehre von den Intervallen, vom Generalbasse u. s. w. abhandeln, gänzlich hievon ausschließen. Ich werde verschiedenes, insonderheit was zur Erläuterung der vorhabenden Materien, zur fernern Bildung des Geschmacks, zur Abschaffung mancher annoch herrschenden Mängel, und überhaupt zur Historie und Litteratur der Musik gehöret, durch Anmerkungen beybringen, die ich jederzeit am Ende mit einem H. von den Anmerkungen des Verfassers selbst, unterscheiden werde. Dießmal habe ich bey der Abhandlung des Hn. Remond die meinigen, ihrer Anzahl wegen, nicht, sondern bloß die wenigen des Hn. Remond mit einem H. R. bezeichnet. Die Uebersetzungen aber werde

ich

ich von Zeit zu Zeit mit Originalabhandlungen abzuwechseln suchen, und mich übrigens bey der Herausgabe dieser Schrift an keine gewisse Zeit binden, sondern die Einrichtung derselben dergestalt machen, daß allezeit zwey, drey, oder mehrere Stücke zusammen einen Band ausmachen können.

Ich wünsche nichts so sehr, als daß die Güte meiner Absicht hierbey sich auch auf die Arbeit selbst erstrecken möge; eine Sache, die nunmehro dem geneigten Leser zu beurtheilen, zukömmt.

Inhalt
des ersten Stücks.

I. Joh. Friedr. Löwens Anmerkungen über die Odenpoesie S. 1

II. Des Herrn von Voltaire Gedanken von der Oper, aus der Vorrede zu seinem Oedip. 25

III. Eben desselben Gedanken von den Tragödien der Griechen, die durch einige italiänische und französische Opern nachgeahmet worden; aus der Abhandiung von dem alten und neuern Trauerspiel, die er an dem Cardinal Querini gerichtet. 27

IV. Der Herrn Remond von St. Mard Betrachtungen über die Oper; aus den Oeuvres de Mr. Remond de St. Mard. Tom. V. pag. 141. Edit. d'Amsterdam de 1749. 36

I.

Johann Friedrich Löwens Anmerkungen über die Odenpoesie.

Musa dedit fidibus — — —
Et juvenum curas, & libera vina referre.
Horat.

Es ist der Mühe werth, etwas von derjenigen Art der Poesie zu sagen, die eigentlich für die Musik bestimmt seyn soll. Vielleicht erhält man den Vortheil dadurch, daß die Kenner der Musik niemals in der guten Wahl der Oden fehlen, vielleicht auch lernen die mittelmäßigen Dichter dadurch einsehen, daß nicht alle Genies glücklich in dieser Art Gedichte arbeiten können. Das Publicum ist seit einigen Jahren mit einer Sündfluth von Oden und Liedern überschwemmet worden. Bey vielen hat man nicht gewußt, ob man mehr bey dem Dichter, oder bey dem Componisten gähnen sollen. Wenig-

stens hat den meisten Liedern, womit wir so reichlich beschenkt worden sind, der wahre Character, das Leichte, das Gefällige, das Empfindungsvolle und tausend Kleinigkeiten mehr gefehlt, die zusammen genommen, die größten Schönheiten ausmachen, und den eigentlichen Werth dieser Gedichte erst bestimmen müssen. * Aristoteles gab einen sehr natürlichen Grund an: warum man die Kinder in der Jugend die Musik lehren sollte? Damit sie bey zunehmenden Jahren vernünftig davon urtheilen könnten. Ein gleicher Grund liegt in der Bekanntmachung der Eigenschaften und Schönheiten der Odenpoesie. Wir wollen nicht nur vernünftig von ihr urtheilen, wir wollen selbst Lieder verfertigen, und wir wollen allen diesen Liedern durch die Musik eine zwote Schönheit geben. Ist es daher nicht billig, daß wir sie kennen, daß wir nicht falsche Steine für Demant, das Kindische für die schöne Natur, und Zwang für Empfindung ansehen?

Da die Deutschen keine Originale der Odenpoesie sind; so ist es billig zu den ersten Quellen zurück zu gehen. Das Wort Ode ist von den Griechen auf die Lateiner, und von diesen auf andre Völker gekommen. Horaz bediente sich dieses Ausdrucks niemals. Wenn wir den Grammaticis glauben dürfen, so hat Horaz mehr als einmal das Wort Carmen gebraucht, wenn er ein lyrisches Gedicht bezeichnen wollen. Der gelehrte Sanadon merkt an, daß das Wort *Oda* erst im dritten oder vierten Jahrhunderte bey den Römern sey naturalisiret worden. Die Griechen

* Ariſtot. de Repub. Lib. VIII. Cap. 6.

chen hatten schon lange die vortrefflichsten Genies gehabt, ehe sie einen einzigen lyrischen Dichter aufstellen konnten; und es sind auch nur, wie die Geschichtschreiber sagen, fünf und funfzig Olympiaden, in welchen die lyrischen Dichter geblühet haben. Vielleicht war die lyrische Poesie in Griechenland zu einen so hohen Grad der Vollkommenheit gestiegen, wo sie dem tiefsten Falle am nächsten war. Es ist nicht selten dieß das Schicksal der Künste und Wissenschaften, wie ein bekannter Schriftsteller bemerkt, daß gewisse Künste in den Ländern ganz verlohren gehen, in denen sie den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erreicht haben. Die lyrische Poesie ward gleich einer Pflanze nach Rom versetzt, wo sie weiter Wurzel fassen konnte; und vielleicht fehlte es dem griechischen Boden nach gerade an Safte, den allzufeurigen Pflanzen gnug Nahrung zu verschaffen. Die Römer konnten schon über sieben hundert Jahre zählen, ehe sie einen einzigen lyrischen Dichter hatten. Es mußte erst ein August nach Rom kommen, die Künste an seinen Hof rufen, die Dichter hervorziehen, und einem jeden Genie seine Laufbahn eröffnen.

* Hume hat aus diesem Grunde vielleicht nicht unrecht, wenn er den Ursprung der nützlichen Wissenschaften den Republiken, und den Ursprung der angenehmen den Höfen zuschreibt. Pindar und Horaz sind die einzigen Ueberbleibsel der lyrischen Dichtkunst von Rom und Griechenland. Zu dem erstern könnte man noch einige Lieder der Sappho

* Hume in seinen Moral and Political-Essays. Tom. IV.

rechnen, und der alte Schäfer und Trinker Anacreon verdient ebenfalls einen Platz unter ihnen. Die Franzosen sind, ungeachtet der schönen Muster der Alten, erst gegen das sechzehnte Jahrhundert lyrisch geworden. Ihr erster Odendichter ist der bekannte **Ronsard**, der 1524. gebohren ward. Er hat zuerst seine Sprache mit dem Worte Ode bereichert, und auf ihn ist eine Menge von Poeten gefolget, schlecht und gut, alle lyrisch, aber auch alle Copien, kein einziges Genie wie die Griechen und Römer. Man kann es dem **Ronsard** in den meisten seiner Gedichte ansehen, daß er nicht original ist. Ein jedes seiner lyrischen Gedichte ist ein griechisches oder römisches Kleid, mit einem französischen Zuschnitte. Kurz, **Ronsard** spricht Griechisch und Latein in französischen Versen. Inzwischen verdient er doch die scharfen Kritiken nicht, die **Malherbe** über ihn machet. **Malherbe** war freylich in Frankreich der erste, der den Schwung, das Natürliche und die Harmonie der Ode verstand. Aber vielleicht würde **Malherbe** diesen Schwung, dieses Natürliche und diese Harmonie nicht gehabt haben, wenn **Ronsard** nicht gewesen wäre, der **Malherben** durch seine Fehler gewiesen hatte, wie die Sprache eines lyrischen Gedichts nicht beschaffen seyn muß. Daß **Malherbe** den Alten besser nachsprach, ohne ihre Sprache im Französischen zu reden, hatte er seinem Genie zu danken, das vielleicht nicht so eingeschränkt war, als das Genie des **Ronsard**. Vielleicht kannte **Ronsard** die Schönheiten der Alten besser, als **Malherbe**; aber **Mal-**

herbe

herbe wußte nur die Kunst, mit diesen Schönheiten besser umzugehen. Es ist gewiß, daß Pindar und Horaz, diese verehrungswürdigen alten lyrischen Dichter, voll von Schönheiten sind; allein, wenn wir nicht eine allzublinde Liebe gegen das Alterthum verrathen wollen; so müssen wir auch bekennen, daß vornehmlich Horaz nicht ganz ohne Fehler in seinen lyrischen Versen gewesen. Er folgte dem Anacreon; er hätte manchesmal mehr dem Pindar folgen sollen, der ihn weit übertraf. Allein man erinnert sich immer, daß Pindar und Anacreon Originale, und Horaz nur Copie in der lyrischen Verskunst war. Vielleicht liegt auch der Fehler an der römischen Musik, die bey weitem nicht so schön, als der Griechen ihre war. Die griechische Musik galt in Rom so viel, wie bey uns die italienische. Eins von den besten lyrischen Gedichten dieses Römers ist sein bekanntes Carmen seculare. Diese Art Gedichte wurden von vier und funfzig jungen Leuten abgesungen. Man machte zwey Chöre aus ihnen; sieben und zwanzig Knaben machten das eine, und sieben und zwanzig Mägdchen das andere Chor aus. Der Bau der Verse ist inzwischen in diesem Gedichte hin und wieder fehlerhaft, und die schöne Cadence, die in der sapphischen Ode seyn muß, fehlt hier oft. Vielleicht hat sich Horaz nach den Sängern gerichtet, die eine Veränderung der Cadence erfoderten. Vielleicht könnte man auch mehr zu seiner Entschuldigung sagen, wenn wir eine vollständigere Kenntniß von der Musik der Alten hätten. Doch wir kennen

nen itzt die Sprache der Römer noch kaum dem Namen nach; was wollen wir denn von ihrem Bau der Verse, von ihrer Harmonie, und von hundert andern Dingen reden, die ihren Grund größtentheils mit in der Sprache haben. * Rousseau hat recht, wenn er behauptet, daß dasjenige Volk die beste Musik hat, deren Sprache am meisten harmonisch ist. Ich kann ihm aber den vorhergehenden Satz, den er anführt, nicht wohl zugeben: daß diejenige unter allen Sprachen die beste Grammatik haben muß, deren Volk am besten denkt. Die Engländer ** haben erst seit den Zeiten des Addisons und Pope auf die Verbesserung ihrer Sprache einigen besondern Fleiß gewandt, und dennoch sind die Engländer itzt unter allen Völkern die einzigen, die am gründlichsten und besten denken. Eine Sprache kann rauh, ungestaltet und auch arm seyn, und es kann doch Männer geben, die in dieser Sprache besser denken, als andre in den reichsten und zierlichsten Sprachen. Die Sprache der Morgenländer war eine der ärmsten des Alterthums. Ein Beweis davon ist die mancherley Bedeutung, die sie einem einzigen Worte gaben, und wer schrieb dem ungeachtet, wohl feuriger und gedankenreicher, als David, wer dichtete glücklicher und erhabener, als

* S. *Rousseau* Lettre sur la Musique françoise.

** Das Ueberflüßige, das in der Sprache der Engländer noch bis auf den heutigen Tag herrscht, ist ein Beweis, daß sie ihre Sprache noch nicht gründlich verbessert haben. Exempel sind überflüßig. Den Kennern dieser Sprache sind sie ohnedem bekannt.

als Labid, ein arabischer Dichter, dessen Gedichte ihrer Vortrefflichkeit wegen, an der Tempelthüre zu Mecca aufgehangen waren. Selbst Muhammed wußte seiner Poesie einen solchen Schwung zu geben, daß er auch so stolz war, und sich oft zum Beweis seiner göttlichen Sendung auf seine schöne Schreibart berief.

Ich komme von meiner Ausschweifung wieder zurück. Das Volk hat also die beste Musik, deren Sprache am meisten harmonisch ist. Unter den Neuern behauptet die Italienische hier den Vorzug. Die Zusammensetzung der Consonanten, die bey ihnen nicht so häufig geschieht, die vielen Elisions, die diese Sprache geläufig (coulant) machet, ist davon die natürliche Ursache. Rousseau schreibt den schlechten Geschmack der französischen Musik der schlechten Prosodie ihrer Sprache zu. Eben das kann man auch von der Musik der Engländer sagen. Fast alle Chansons der erstern haben eine platte, einförmige und gemeine Melodie, oder besser sie haben gar keine Melodie. Die musikalische Harmonie der leztern ist so rauh wie ihre Sprache. Die Deutschen, die in ihrem Geschmacke theils den Italienern folgen, theils einen eigenen neuen Weg in der Musik betreten, sind ohne Prahlerey und Vorurtheil zu reden, besser als die Franzosen und Engländer, und wenigstens getreue Copien der Italiener. Hiezu kömmt noch die Verbesserung unsrer Sprache, die in unsern Tagen den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit erreicht hat. Das beweisen die guten Muster die

wir itzt in der Dichtkunst haben, wo Feinheit, Natur und Harmonie auf das beste vereinigt ist.

Ich weis nicht ob unsre lyrischen Dichter, so schlecht sie auch im Anfange gewesen, und zum Theil noch sind, den Flor der Musik befördert, oder ob die Musik bey uns den Flor der lyrischen Gedichte befördert hat. Inzwischen ist es doch wahr, daß die Odenpoesie, oder die Art der Dichtkunst, die eigentlich für die Musik bestimmt ist, bey unsrer Nation itzt in einem nicht geringen Ansehen steht. Ich komme itzt dem Zwecke meiner Anmerkungen näher, die eigentlich für die Odenpoesie der Deutschen bestimmt seyn sollen.

Wir dürfen unsre lyrischen Gedichte nicht nach den Zeiten der bekannten Meister Sänger beurtheilen. Wir müssen nicht einmal zwanzig bis dreyßig Jahre zurück gehen, um einige Spuren von Schönheiten in dieser Art Gedichte zu finden. Unter einer so ungeheuern Menge lyrischer Poeten, die schon vor Zeiten auf dem deutschen Parnaß gewimmelt, verdient der einzige Gerhardt, bemerket zu werden. Seine lyrische Poesie, die er dem erhabensten und würdigsten Vorwurfe, der Religion gewidmet, ist voll Empfindung, voll schöner Natur, voller Schwung und edler Gedanken. Die andern Dichter die ihre lyrische Muse mit der Liebe und dem Wein tändeln ließen, haben von der erstern gar nicht wie Arkadier, wie gute wendische Bauern gesprochen, oder sie haben ihren Schäfer-Mägdchen, wenn sie unerbittlich waren, in den jämmerlichsten Versen gedrohet, daß sie sich erhenken oder ersäufen

würden. Wenigstens hatte ihnen Neukirch oft genug vorgesungen, daß ein verzweifelter Schäfer seinen Schmerz am geschwindesten an einem Eichbaume enden könnte. Ihre Weinlieder, waren keine begeisterten Lieder des Bachus, es waren deutsche Bierchansons. Man sah es den Liedern gar nicht an, daß den Dichter der flüchtige Geist des Weins erhitzt hatte. Seine Verse taumelten und stolperten eben so schwer, wie ein guter Bauerlimmel, der sich mit zu vielem Merseburger überladen hat.

Es ist nicht gar lange, daß wir einige wenige Meisterstücke in der lyrischen Poesie aufzuweisen haben. Allein wir wollen nicht undankbar gegen unsre Zeiten seyn. Rom hatte nur einen einzigen Horaz, der ein Muster der lyrischen Poesie war. Wir haben doch noch einige Hagedorns, einige Gleime, die wir den Alten als lyrische Dichter mit gutem Gewissen an die Seite setzen können.

Die Frage, auf die es vornehmlich ankömmt, betrifft die Regeln, und wo wir dieselben aufsuchen sollen. Horaz hat uns keine davon hinterlassen, und selbst Despreaux hat in seiner Dichtkunst nicht eine einzige bekannt gemachet. Die Meisterstücke der Genies sind folglich unsre Regeln. Wir müssen lediglich auf den Endzweck dieser Gedichte sehen; Er ist zwiefach; die Freude, und die Empfindung. Hiezu kömmt die Eigenschaft noch: sie sollen für die Musik und so eingerichtet seyn, daß sie können gesungen werden. Ich unterscheide hier mit Fleiß die Freude von der Empfindung, ohngeachtet ein

jedes Lied, das die Freude zum Vorwurfe hat, auch empfindungsreich seyn muß. Ich weis nur kein bessres Wort, womit ich die Eigenschaft der zärtlichen Lieder, wo das Herz die sanfte Sprache der Liebe, der ruhigen oder der gequälten Liebe redet, anders bezeichnen soll. Mein Unterschied gründet sich auf diesen Satz: die Freude kann niemals ohne Empfindung, aber die Empfindung wohl ohne die Freude statt haben.

Zu den lyrischen Liedern, wo die Freude herrschen muß, rechne ich eine zwiefache Gattung von Gedichten: Die Lobgedichte, und die Trinklieder der Griechen und Römer; ihr Hauptvorwurf in den lyrischen Gedichten war das Lob ihrer Götter. Die bekannten Bachanalia und andre Feste dieser Völker erweckten die lyrischen Dichter, und das bekannte Carmen seculare des Horaz, von dem ich oben geredet, gehört unter diese Zahl. Ich habe schon vorhin gesaget, daß unter allen lyrischen Dichtern des entferntern Alterthums keiner in dieser Art lyrischer Lobgedichte erhabner und feuriger gewesen, als **David**. **Pindar** ist ein wässerichter Dichter, gegen das Feuer dieses begeisterten Poeten. Die Muse des **Davids** gleicht der Mittagssonne, die alles erwärmt, und alles zerfließend machet; die Muse des **Pindars** gleicht dem Morgenstern, der wie ein hellblitzender Demant spielt, aber dessen ganzes Feuer verlischt, und ganz unsichtbar wird, wenn die Sonne ihre Stralen durch den Horizont wirft. Wer wird nicht durch die Pracht seines achtzehnten Liedes, oder Psalms gerührt, dem zwar auch im

Dri-

Original der Reim fehlt, ungeachtet derselbe den Morgenländern nicht unbekannt war. Mit wie vieler Andacht und Empfindung muß die Seele durch die Lieder dieses göttlichen Dichters nicht seyn erfüllt worden, wenn dieselben die Harmonie der Musik begleitet hat, die in der That, so wie ihr übriger Gottesdienst an Pracht und Majestät vorzüglich gewesen.

In den bremischen Beyträgen, und in einigen andern wenigen Journalen, die ihnen an Güte gleichen, stehen einige übersetzte Psalmen, und verschiedene lyrische Gedichte, deren moralischer Innhalt zwar nicht die Freude, aber doch einen Ernst behauptet, der dem Lobe ihres Vorwurfs, der Religion und der Tugend würdig ist. Des Herrn Professor **Gellerts geistliche Oden und Lieder**, die erst neulich herausgekommen, gehören vor vielen andern lyrischen Gedichten dieser Gattung hieher.

Die zwote Gattung der Lieder, deren Innhalt die Freude ist, werden misbrauchsweise **Trinklieder** genannt. Eben nicht deswegen, weil alle diese Lieder beym Wein müssen oder können gesungen werden, sondern weil sie einen Vater zum Ursprung haben, der wie * **Remond** saget, nichts that,

* C'etoit le plus voluptueux des hommes que cet *Anacréon*; il lui falloit toûjours du plaisir, il lui falloit toûjours aimer ou boire, & quand il ne pouvoit plus ni l'un ni l'autre, il falloit au moins qu'il en parlât. Aussi ses Odes sont-elles charmantes, & c'est sans doute par-là qu'elles le sont. *Oeuvres de Mr. Remond de St. Mard. Tom. V. Reflexions sur l' Ode.*

that, als daß er trank und liebete, und wenn er weder trank noch liebete, doch wenigstens von trinken und lieben singen mußte. Aus dieser Anmerkung des Remonds läßt sich der Character dieser kleinen Lieder bestimmen. Sie müssen durchgehends den freyen Scherz, und liebenswürdige Wollust verbreiten. Ein jeder Vers muß von dem Vergnügen gleichsam gebohren seyn. Man muß es keiner einzigen Zeile ansehen, daß der Dichter unberauscht, oder, daß wir besser reden, unbegeistert geblieben. Die schöne Unordnung, die liebenswürdige Kürze, gehören also vornehmlich für diese Gattung von Gedichten. Eine Haupteigenschaft müssen sie noch haben, und zwar größtentheils mit der Musik wegen. Das ganze Herz muß gleich im Anfang sprechen. Es darf keine langweilige Einleitung da seyn. Der Dichter will ermuntern, nicht einschläfern. Sind diese Lieder der Freude gewidmet, soll der Componist diese Freude ausdrücken; so muß es der Dichter zuerst thun. Welch ein vortreffliches Muster ist der Anfang des horazischen Gedichts:

Nunc est bibendum, nunc pede libero
Pulsanda tellus: nunc Saliaribus
Ornare pulvinar deorum
Tempus erat dapibus, sodales.

Sanadon saget in seinen Anmerkungen über diese Ode; ein mittelmäßiger Dichter würde erst eine lange Ursache und Einleitung über den Tod der Cleopatra gegeben haben; allein Horaz saget gleich

was er sagen will. Er will zur Fröhlichkeit, zum Vergnügen ermuntern, weil August den Sieg über Antonium und Cleopatra erhalten; Wie konnte er besser anfangen als mit seinem

Nunc est bibendum!

Gleim hat unter seinen kleinen Liedern verschiedene, die diesen liebenswürdigen Character behaupten. Wem gefällt nicht dieses muntre Trinklied:

Trinkt, Brüder trinkt, denn es verfließt die Zeit
Schnell wie der Blitz ins Meer der Ewigkeit u. s. w.

Wer würde natürlicher und lebhafter zur Fröhlichkeit aufgemuntert haben als so? Wie stark und zugleich schön sind seine Gründe. **Die Zeit ist kurz.** Der natürlichste und wichtigste Grund! **Die Zeit eilt und stürzt sich so geschwind ins Meer der Ewigkeit als der Blitz verfliegt.** Welch ein vortreffliches Bild und wie schön ist es hier angebracht! **Bedient euch nur der frohen gegenwärtigen Augenblicke.** Wie wahr und nützlich ist dieser Rath. Gleim würde gewiß diese Ermahnung nicht gegeben haben, wenn er nicht mit dem Horaz gewußt hätte:

— — dum loquimur fugerit invida
Aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.
Carm. Lib. I. Od. XI.

Zählet nur zu eurer Lebenszeit, die vergänglichen Stunden des Vergnügens. Hätte wohl **Epicur** eine beßre Lehre geben, und Anacreon sie muntrer besingen können! Der Scherz und der feine Spott über den alten **Charon** in der andern

Stro-

Strophe ist allerliebst, der Dichter erhält sich in einer gleichen Munterkeit, und der Schluß seiner Ode ist eben so feurig, eben so lebhaft und berauschend als der Anfang derselben. Der Componist muß es niemals empfunden haben, wie sich die Freude, das Vergnügen und die Wollust in das Herz ergießen und es wechselsweise berauschen, der ein so schönes lyrisches Gedicht vor sich nimmt, und ihm nicht durch seine Töne alle das Lachende, die ganze Munterkeit und den völligen Sinn des Poeten vom neuen giebt. Es ist gemeiniglich das Unglück, daß die schönsten Lieder unsrer Poeten solchen Männern in die Hände gerathen, die außer einer mechanischen Wissenschaft in der Musik keine weitern Vorzüge besitzen, die den Character der Ode nicht einsehen, die sie durch Töne beleben sollen, die die Sprache des Dichters nicht wissen, die die Machtwörter des Poeten unbemerkt vorbey schleichen lassen, die mehr auf Kunst als Natur, mehr auf das acromatische als auf das Leichte und Gefällige sehen, die überhaupt Fremdlinge in den schönen Wissenschaften sind, die Werke der Alten gar nicht, und die Schriften der Neuern nur obenhin gelesen, die sich niemals zu feinen und erhabenen Begriffen gewöhnt, noch ihr Herz durch sanfte Empfindungen ausgebildet haben.

Ein Componist, dem es hieran mangelt, wird folglich ganz unglücklich mit derjenigen Gattung lyrischer Gedichte umgehen, worinn nichts als Empfindung, die Sprache der Affecten und der Natur herrschen soll. Die nöthige Regel des Dichters: gleich

gleich bey dem Anfange der Ode sein ganzes Herz zu zeigen, geht auch den Componisten an. Er muß dem Dichter bloß die Affecte durch Töne, so zu reden, nachsprechen. Sonst verliert das Gedicht seine Einheit. Der Poet giebt ihm einen andern Character, und der Componist auch. Der lyrische Sänger spricht Empfindung und Natur, und der Componist singt Zwang und Kunst.

Den Dichter verpflichten zwo Ursachen weswegen er gleich Anfangs sein ganzes Herz bey einem lyrischen Gedichte zeigen muß, sein Innhalt mag die ruhige, die glückliche, oder die gequälte, und unglückliche Liebe seyn. Einmal ist sein ganzer Vorwurf der Affect. Allein die Sprache der Affecten leidet keine Vorbereitung, keine magre, keine überflüssige Einleitung. Sonst wird der Zweck nicht erreicht, den diese Lieder haben müssen: sie verbreiten keine Empfindung, wir nehmen keinen Antheil daran, wir legen sie bey dem ersten Anblicke wieder aus den Händen, oder wir gähnen, ehe wir vier Zeilen gelesen haben, oder wir rufen dem Poeten aus Verdruß zu:

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi.

Horat.

Wir dürfen nur den Horaz zur Hand nehmen; in allen seinen lyrischen Gedichten wird der ganze Affect schon gleich anfangs herrschen und sich durchs ganze Lied verbreiten. Man sieht gleich, was er haben will.

Lydia

Lydia dic, per omnes
Te Deos oro, Sybarin cur properes amando
Perdere. &c.

Welch ein mitleidiger Anfang! das ganze Herz des Horaz spricht hier für den jungen Sybarin. Welcher lyrische Dichter hat jemals mehr Natur, mehr Empfindung, Unwillen, Ungeduld, Schmerz und Zärtlichkeit zugleich in einem Gedichte angebracht, als Horaz in seiner bekannten schönen Ode:

Donec gratus eram tibi, &c.

Wie sanft spricht hier Horaz, wie zärtlich seine Lydia! dieß ist der wahre Character dieser Gedichte. Braucht man noch wohl Regeln, wenn man Genie hat, und den Horaz liest?

Auch unter unsern lyrischen Dichtern sind verschiedene in diesem Stücke nicht unglücklich gewesen. Sie verstehen ebenfalls die Kunst gleich anfangs ihren Affect zu zeigen, und dem Leser ihr ganzes Herz zu entfalten. Kann ein lyrisches Gedicht mit mehr Affect anfangen, und denselben bis ans Ende behaupten, als die schöne Ode des Herrn von Hagedorn an den Schlaf:

Wo bist du hin, du Tröster in Beschwerden,
Mein goldner Schlaf? u. s. w.

Welcher Liederdichter hat mehr Empfindung, mehr Sehnsucht nach der Ruhe gezeigt, und sein ganzes Herz gleich anfangs ausgeschüttet, als der liebenswürdige Hr. von Kleist in der Ode:

O Silberbach, der ehmals mich vergnügt,
Wann wirst du mir ein sanftes Schlaflied rauschen!

In den Liedern des Herrn Gleim, Uz, Zachariä, und einiger wenigen andern herrscht dieselbe Empfindung.

Die andre Ursache ist diese: Wenn der Dichter in seinen lyrischen Versen nicht gleich die erste Strophe affectenreich machet, und das zu verstehen giebt, was er sagen will: so kann der Componist unmöglich glücklich arbeiten, dem gemeiniglich die erste Strophe zur Richtschnur der übrigen dienen muß.

Da sich unter uns Deutschen heut zu Tage so viele mittelmäßige Dichter an lyrische Oden wagen: so will ich hier ein Paar vornehmen, und sie eben nicht nach den strengsten Regeln der Dichtkunst, sondern nur noch säuberlich genug beurtheilen. In einer bekannten Sammlung lyrischer und in die Musik gesetzter Oden findet sich ein Lied

An Phyllis.

O Phyllis, reizendes Ergötzen;
Geliebtes Kind, das nicht zu schätzen,
Wie sehr bin ich von dir entzückt!
Dein unnachahmliches Bezeigen,
Muß aller Herzen zu dir neigen;
Wohl mir, den deine Gunst beglückt.

Du bist es werth, daß ich dich liebe;
Ja du mein Kind verdienst die Triebe,
Die meine Brust für dich empfindt;
So bleib ich dir denn treu ergeben;
Für dich alleine will ich leben;
Sonst rührt mich nichts als du mein Kind.

Du hast mir einmal wohlgefallen;
Und du gefällst mir noch vor allen,
Die mein verwöhntes Aug erblickt!
Du hast mein stolzes Herz bekrieget,
Mich angeblickt, gerührt, besieget,
Geliebte Fessel, die mich drückt.

Verehrte Bande die mich binden,
Ja täglich heftiger entzünden,
Beneidenswerthe Sclaverey!
Ich küß euch froh bis an mein Ende,
Und dir, entzückt, die schönsten Hände,
O Phyllis gieb mich nimmer frey.

Ich würde kummervoll verderben,
Ja traurig, trostloß, klagend sterben,
Zerbrächest du mein süßes Joch
Drum weiche nicht von deinem Rechte,
Befiehl dem treusten deiner Knechte,
Er küst dir gern die Füße noch.

So treu er dir bisher geblieben,
So treu wird er dich immer lieben,
Und immer ehrt er dein Gebot.
Der Moder wird ihn eh zerfressen,
Als er dich, schönster Schatz, vergessen;
Ihn ändert nichts, als nur der Tod.

Ich habe die ganze Ode hersetzen müssen, damit meine Leser selbst das Matte, das Ueberflüssige, das Grobe, den Zwang, den Mangel der Affecten und alle Fehler selbst übersehen können, wovon dies Lied voll ist. Dem ganzen Gedicht fehlt gleich anfangs die

die Haupteigenschaft: die Sprache. Wo ist das Poetische? wo sind die Bilder? wo das Unerwartete? Es ist nichts als eine gereimte Prosa, und es ist noch dazu eine sehr schlechte Prosa.

O Phyllis, reizendes Ergötzen. Ein sehr überflüssiges Beywort. **Geliebtes Kind, das nicht zu schätzen.** Wie matt und wie sehr schlecht ist dies ein Grund zu dem folgenden Gedanken, oder besser zu der folgenden Zeile: **Wie sehr bin ich von dir entzückt!** Wie wenig Affect herrscht in den beyden folgenden Zeilen: **dein unnachahmliches Bezeigen, muß aller Herzen zu dir neigen.** Was soll das heißen: das Herz zu jemand neigen? Kann das Herz Reverenze machen? Was hat der Dichter dabey gedacht, und was will er wol, das der Componist dabey hat denken sollen? Wenn der Componist auch ein **Orpheus** und **Amphion** wäre: so würde er doch mit dieser Ode keine Wunder thun. Wo ist das Sanfte oder das Ungestüme, wo die Natur und die Empfindung in dieser Strophe? Nirgends. Und wo soll sie denn der Componist anbringen? Das weis ich nicht.

Die zwote Strophe ist nicht besser, sie ist viel schlechter. Sie hat einen ganz andern Character, als die erste. Kurz vorher **beglückt** den Dichter die **Gunst** seines Mägdchens, allein hier redet er schon die Sprache des Stolzes. **Du bist es werth, daß ich dich liebe:** Welcher Dichter ist jemals so verwegen gewesen. Geht Horaz so mit seiner Lydia um. Das ist die Sprache eines

strotzenden Junkers an seine arme Clientinn, aber gar nicht die Sprache eines zärtlichen Liebhabers an sein Mägdchen. Ja, du mein Kind verdienst die Triebe, die meine Brust für dich empfindt. Immer noch verwegener. Man erwartet alle Augenblicke, daß der Liebhaber seiner Schönen seine Verdienste auf den Fingern herrechnen wird. Die drey folgenden Zeilen, das Meistersängerische alleine sind so weit unter dem Mittelmäßigen, daß man gar nichts davon sagen kann. Und so sind die übrigen vier Strophen alle beschaffen. Die Bande, die Sclaverey, das Drücken der Fessel; alle diese Blümchen hat der Liebhaber in dem Garten des Neukirchs, des Menantes oder sonst wo gebrochen, und wie ist es möglich, daß ihnen der Componist einen angenehmen und lieblichen Geruch geben kann, da sie von Natur keinen haben.

Die zwo letztern Zeilen in der fünften Strophe verdienen ihres Possirlichen wegen noch eine kleine Anmerkung.

Befiehl dem treusten deiner Knechte;
Er küst dir gern die Füße noch.

Welch ein unedles Wort ist der Ausdruck Knecht. Man glaubet der Liebhaber sey der Grosknecht Hans, der sich in sein gnädiges Fräulein vergaft hat, und ihr hier ein Sprüchelgen vorsingt. Der lyrische Dichter wird sich nicht einmal mit einem Diener, geschweige denn mit einem Knecht vergleichen. Haben das Anacreon, Catul, Horaz gethan? Ist das die schöne Natur, der wir nachahmen sollen?

Mit

Mit einem arkadischen Schäfer mag sich der Liebhaber wohl vergleichen, aber niemals mit einem Knechte. **Er küßt dir gern die Füße noch.** Wie possirlich! Wer hat das jemals seinem Mägdchen vorgesaget. Man erinnert sich immer an den heiligen Vater zu Rom, wenn der Poet seine Phyllis die Füße küssen will. Die Hände mag der Liebhaber seinem Mägdchen wohl küssen, aber bis auf die Füße muß er nicht kommen. Es heißt dieß überhaupt in das Unanständige verfallen. Wenn der Poet von den Augen, den Händen, dem Munde, und so gar dem vollen Busen seines Mägdchens dann und wann singt: so läßt man es noch geschehen. Es geht auch an, daß er, um ihre Schönheit zu schildern, auch ihren netten Fuß bewundert. Aber bis zum Küssen der Füße muß es nicht kommen. Der Poet giebt sonst ein Bild, das wider den Wohlstand ist. Man stellt sich einen Liebhaber vor, der vor seiner Phyllis auf der Erde liegt, sich des Knieschürzchens, nebst dem Unterröckchen verrätherisch bemächtigen, ihr zartes Füßchen entblößen, und der schneeweißen und alabastergleichen Haut ein Dutzend Schmätzchen anbringen will. Denn von einem Liebhaber, der es seiner Schönen vorsaget, daß er ihr gern die Füße küssen will, kann man nicht vermuthen, daß er lediglich mit ihrem Pantoffel vorlieb nehmen sollte.

Was jener spanische Minister aus übertriebenem Stolze sagte: **Die Königinnen von Spanien haben keine Füße**, kann ein jeder Poet, der von seinem Mägdchen singen will, zur Regel des

Wohlstandes machen. Welch ein scheußliches Bild hält der Liebhaber seiner Schönen in der letzten Strophe vor: **Der Moder wird ihn** (den Liebhaber) **eh zerfressen**, als er dich, schönster Schatz, vergessen. Das ist die ekelhafte Natur, die kein Dichter bey einer solchen Gelegenheit zeichnen muß. Wenn ich des Poeten seine Phyllis gewesen wäre, ich würde von dem Augenblick an meinem Liebhaber den Abschied gegeben haben. Ein Liebhaber, der mir vorsagte, und es mir noch dazu in den elendesten Versen sagte, daß ihn der **Moder zerfressen wird**, könnte in seinem Leben keinen Kuß von mir erhalten, ich würde mir immer vorstellen, daß ich ein Todtengerippe küßte, wenn ich ihn umarmte, alles würde mir an ihm schon vermodert vorkommen. So sehr ist es nöthig, daß wir in unsern zärtlichen Versen das Anständige nicht vergessen; wir müssen der Natur nachahmen, aber es muß die schöne Natur seyn. Ich hoffe, man wird das Fehlerhafte und Niedrige dieser Ode leicht einsehen. Sie hat alles, was ein lyrisches Gedicht nicht haben soll, und nichts, was erfodert wird, Empfindungen zu verbreiten, und den Componisten zu begeistern, diese Empfindung durch Töne zu verschönern.

Nun gebe man dem Componisten ein lyrisches Gedicht, wo Empfindung, Natur und Sprache, wo alles beobachtet ist; er wird nur halbe Mühe brauchen, den Affect des Dichters in der Musik auszudrücken. Ich will meine Leser nach einem so

schlech-

schlechten Beyspiele auf ein gutes verweisen. Es ist die Ode des Herrn Zachariä an das Clavier:

Du Echo meiner Klagen,
Mein treues Saitenspiel. u. s. w.

Seine Gedichte sind in den Händen aller die Geschmack haben; es würde folglich überflüßig seyn, sie hier ganz herzusetzen. Durch die ganze Ode herrscht eine sanfte und melancholische Empfindung. Die beyden letztern Strophen haben keinen andern Character, als die erste, und in der ersten spricht gleich anfangs schon das ganze Herz. Wie viel Natur, welche Empfindung, was für Harmonie! Es deucht einem bey dem ersten Anblicke der Ode, daß man sehr leicht selbst eine Melodie darauf verfertigen könnte, so harmonisch sind die Verse des Dichters. Kein Beywort steht umsonst da, und es ist auch kein Beywort und kein Gedanke, der dem Componisten nicht das Melodische, und den musikalischen Ausdruck, so zu sagen, schon in den Mund legt. Eine Hauptschönheit dieses Gedichts ist die Kürze desselben. Es verlangt beynahe die Musik diese Kürze aus verschiedenen Ursachen, und der Dichter kann durch dieselbe auch weit besser das lyrische Gedicht seinem Character gemäß erhalten. So vorzüglich die lyrischen Gedichte des Herrn Zachariä sind, eben so vorzüglich ist auch die Composition des geschickten Herrn Fleischers, der den Dichter völlig verstanden, alle Schönheiten eingesehen, und die Natur mit der Kunst auf das beste vereiniget hat.

Ehe ich schließe, will ich noch ganz kurz auf die Frage antworten: ob der Componist seine Oden und Lieder nach einer leichten Melodie setzen muß? Mich deucht, daß man nicht gerade zu mit Ja oder Nein darauf antworten kann. Der Unterschied beruht nur auf die zwote Frage: Für wen componirt er? und was componirt er? Der Componist setzet nothwendig für Leute von Geschmack, und da er ihn selbst besitzen muß; so wird er sich niemals an schlechte lyrische Oden machen. Er kann also allerdings mit der schönsten Natur die größte Kunst vereinigen. Er kann Modulation, Acromatie und tausend Künsteleyen mehr anbringen, wenn sie nur dem wahren Character und der eigentlichen Melodie der Ode nicht hinderlich sind. Er verhindert alsdann auch durch seine Modulationen, und durch eine bisweilen angebrachte Dissonanzenharmonie, daß seine Lieder keine Gassenhauer werden, sondern nur ein Eigenthum derer bleiben, die Kenntniß und Geschmack, Natur und Kunst mit einander vereinigen. Mit den kleinen Trinkliedern, in denen der Geist des Champagners sprudelt, ist es eine andre Sache, diese müssen leicht und eben so flüchtig, wie der Spiritus seyn, der sie zeugt, und den sie besingen. Dergleichen kleine Liederchen sollen bisweilen in einer Gesellschaft vertrauter Freunde gesungen werden. Hier muß also nichts wie Melodie und noch dazu eine sehr leichte Melodie herrschen. Das Herz ist fröhlich, der Verstand beschäfftigt sich itzt mehr mit der Güte des Burgunders, als mit dem Nachdenken der Harmonie; Ursache

sache genug um den Trinkern ihre Mühe leichter zu machen!

Ich hoffe, daß diese Anmerkungen über unsre lyrischen Gedichte hinlänglich seyn werden, ihre Natur und ihren wahren Zweck zu bestimmen.

II.

Des Herrn von Voltaire Gedanken von der Oper. Aus der Vorrede zu seinem Oedip.

Die Oper ist ein so wunderlich als prächtiges Schauspiel. Aug und Ohr wird darinnen mehr als der Verstand belustiget. Der Zwang, den die Musik verursachet, machet in demselben die lächerlichsten Fehler nothwendig, wenn man zum Exempel bey der Verwüstung einer Stadt Arien singen, und um ein Grab tanzen muß. Man sieht daselbst Plutons Pallast, den Tempel der Sonne, Götter, Teufel, Zauberer, allerley Gauckeley, Ungeheuer und Schlösser, die in einem Augenblicke erscheinen und wieder verschwinden. Alle diese Ausschweifungen erträgt man nicht nur gerne, sondern man sieht sie so gar mit Vergnügen, weil man sich daselbst in dem Lande der Feen befindet; und wenn nur etwas zu sehen ist, schöne Tänze, schöne Musik, einige interressante Scenen, so ist man schon zufrieden. Es würde eben so lächerlich seyn, die Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit in

in dem Alcest * zu suchen, als wenn man in dem Cinna ** oder in die Rodogoune Tänze und Teufel bringen wollte.

Obgleich die Opern dieser drey Regeln überhoben, so sind dieses doch noch die besten Opern, in welchen man wider diese Regeln am wenigsten verstößt. Man findet sie so gar, wo ich mich nicht irre, in einigen Opern wieder beobachtet, so nothwendig, so natürlich sind sie, den Zuschauer zu interressiren. Wie kann daher wohl der Herr de la Motte unsere Nation einer solchen Leichtsinnigkeit beschuldigen, und sagen, wir tadelten Dinge in einem Schauspiele, die wir in einem andern billigten? ein jeder kann dem Herrn de la Motte hierauf antworten. Ich fodere mit Recht weit mehr Vollkommenheit in einer Tragödie, als in einer Oper; denn in der Tragödie wird meine Aufmerksamkeit nicht getheilet, mein Vergnügen hängt weder von einer Sarabande, noch von einem Pas de deux ab, und nur meine Seele ist es, der man hier gefallen muß. Ich bewundere, daß ein Mensch eine einzige Begebenheit an einem und demselben Orte und in einem einzigen Tage hat können veranlassen und ausführen, eine Begebenheit, die mein Verstand ohne Mühe begreift, und bey der sich mein Herz stufenweise interressiret. Je schwerer ich diese einfache Begebenheit finde, desto mehr reizet sie mich, und wenn

* Eine Oper von Quinault wozu Lully die Musik gemachet.

** Cinna und Rodogoune zwo Tragödien von Corneille.

wenn ich mich hernach selbst um die Ursache meines Vergnügens befrage, so finde ich, daß ich der Meynung des Herrn Despreaux bin, wenn er saget:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le theatre rempli.

D. i.

Man muß nur eine einzige Handlung den ganzen Schauplatz füllen sehn,
Sie muß so gar an einem Tage, und auch an einem Ort geschehn.

Er könnte zwar sagen, ich habe das Ansehen des großen Corneille für mich; allein ich habe noch mehr: ich habe sein Beyspiel und das Vergnügen, welches mir seine Werke verursachen, nachdem er in denselben mehr oder weniger dieser Regel gefolget ist.

III.

Von den Tragödien der Griechen, die durch einige italienische und französische Opern nachgeahmet worden. Aus der Abhandlung von dem alten und neuen Trauerspiele die der Herr von Voltaire an den Cardinal Querini gerichtet.

Ein berühmter Verfasser von ihrer Nation saget, daß seit der goldnen Zeit Athens das Trauerspiel ganz verlassen irrt; von einem Lande zum andern eine Person suchet, die ihr die Hand biethen und

und sie in ihre alte Würde setzen möchte, bis jetzt aber noch niemanden habe finden können.

Wenn dieser Verfasser hierunter versteht, daß keine Nation solche Bühnen hat, auf denen die Chöre beständig die Scenen einnehmen, und Strophen, Sätze und Gegensätze hersingen, die mit einem ernsthaften Tanze begleitet werden; daß ferner keine Nation ihre Acteurs mit einer Art Stelzen hervortreten und ihr Gesicht mit einer Masque bedecken läßt, die auf einer Seite Schmerz, und auf der andern Freude vorstellet; und daß endlich die Declamation unserer Trauerspiele nicht auf Noten gesetzet und mit Flöten unterstützet wird, so hat er ohne Zweifel Recht, und das vielleicht zu unserm Nachtheile.

Ich weis nicht, ob die Einrichtung unserer Trauerspiele, da sie der Natur näher kömmt, nicht eben so viel werth ist, als die Einrichtung der griechischen Trauerspiele, ungeachtet ihre Anstalten und Beschaffenheit überhaupt weit blendender und verführerischer waren.

Wenn ferner dieser Verfasser hiermit sagen will, daß überhaupt diese große Kunst seit der Wiederherstellung der Wissenschaften noch nicht wieder in derselben Achtung wie vor diesem steht; daß in Europa Nationen sind, die sich bisweilen gegen die Nachfolger des Sophocles und Euripides undankbar bezeigen; daß unsere Bühnen keine solche prächtige Gebäude mehr sind, als diejenigen gewesen, welche die Athenienser aufzurichten, sich die größte Ehre gemachet; daß wir nicht mehr dieselbe Sorgfalt,

wie

wie ſie auf die Schauſpiele wenden, die unſern groſſen Städten doch ſo nothwendig geworden: ſo muß man gänzlich ſeiner Meynung beypflichten. Et ſapit, et mecum facit, et jove judicat aequo.

Wo findet man wohl ein Schauſpiel, das uns ein Bild von der Griechen ihrer Bühne geben könnte? * Vielleicht in ihren Trauerſpielen, oder ſogenannten Opern.

Wie, wird man ſagen, eine italieniſche Oper ſollte einige Aehnlichkeit mit dem Theater Athens haben! ja, freylich. Das Recitativ der Italiener iſt nichts anders, als eben die Melopee der Alten, das iſt, die Declamation, die auf Noten geſetzet, und durch muſikaliſche Inſtrumente unterſtützet wurde. Dieſe Melopee iſt in ihren guten Stücken ſo vortrefflich, als eckelhaft in ihren ſchlechten tragiſchen Opern. Die Chöre, die ſie ſeit einigen Jahren mit eingeführet und weſentlich mit der Handlung verbunden haben, kommen den Chören der Alten um ſo viel näher, weil ſie durch eine Art Muſik ausgedruckt werden, die ganz verſchieden von dem Recitativ iſt, ſo wie die Strophe, Satz und Gegenſatz bey den Griechen ganz anders als die Melopee der Scenen geſungen wurde. Rechnen ſie zu dieſen Aehnlichkeiten, daß in den meiſten tragiſchen Opern

* Der Abt du Bos hat in dem dritten Theile ſeiner Reflexions critiques ſur la Poeſie, et ſur la Peinture ſehr ſchön und umſtändlich von der Muſik und von den theatraliſchen Vorſtellungen der Alten gehandelt. Die ganze Abhandlung kann man in Leßings theatraliſcher Bibliothek im dritten Stücke deutſch leſen.

Opern des berühmten Abts Metastasio die Einheit des Orts, der Handlung und Zeit beobachtet worden, und daß diese Stücke voll von derjenigen empfindungsvollen Poesie und beständigen Zierlichkeit sind, die das Natürliche verschönern, ohne es jemals zu entstellen. Eine Gabe, die seit den Griechen der einzige Racine unter uns, und der einzige Adisson unter den Engländern besessen hat.

Ich weis, daß durch den Reiz der Musik und durch die Pracht des Spectackels so einnehmende Tragödien einen Fehler besitzen, den die Griechen allezeit vermieden haben, und daß derselbe aus den schönsten und sonst regelmäßigen Stücken rechte Ungeheure gemachet hat. Dieser Fehler aber besteht darinnen, daß man in allen Scenen kurze Arien singen läßt, die gar nicht dazu gemachet sind, mithin die Handlung unterbrechen, und nur die Triller einer weibischen Stimme hören lassen, bloß auf Kosten des Antheils und der gesunden Vernunft. Der große Verfasser, den ich oben schon angeführet und der viele von seinen Stücken unserm tragischen Theater entlehnet, hat durch sein großes Genie diesem Fehler abgeholfen, ohnerachtet er zu einer Nothwendigkeit geworden. Die Worte seiner einzeln Arien sind oft Auszierungen der Handlung selbst; sie sind voller Empfindung und man kann sie daher bisweilen mit den schönsten Stellen der Horazischen Oden vergleichen. Zur Probe will ich diese rührende Strophe hersetzen, die Arbaces singt, wie er unschuldiger Weise angeklaget worden.

Vo solcando un mar crudele
Senza velo
E senza sarte.
Freme l'onda il ciel s'imbruna,
Cresce il vento e manca l'arté:
E il voler della fortuna
Son costretto a seguitar.
Infelice in quello stato,
Son da tutti abbandonato;
Meco sola è l' innocenza
Che mi porta a naufragar.

Folgende erhabene Arie will ich noch anführen, die der Parthen König hersingt, wie er von dem Hadrian überwunden worden, und selbst seine Niederlage zu seiner Rache brauchen will.

Sprezza il furor del vento
Robusta quercia auvezza
Di cento venti e cento
L' injurie a tolerar.
E se pur cade al suolo,
Spiega per l' onde il volo;
E con quel vento istesso
Va contrastando il mar.

Man hat viele von dieser Art; allein wozu helfen alle Schönheiten, wenn sie nicht an ihrer rechten Stelle stehen? und was würde man wohl in Athen gesaget haben, wenn Oedip und Orest in dem Augenblick, da sie sich bedanket, kleine Arien hergetrillert und der Electre und Jocaste allerhand Vergleichungen vorgeschwatzet hätten? Da die Oper die Italie-

ener durch den Reiz der Musik verführet hat, so muß man gestehen, daß dieselbe das ächte Trauerspiel der Griechen auf einer Seite zwar wieder hergestellet, auf der andern aber auch wieder verdorben hat.

Unsere französische Opern müssen uns noch weit nachtheiliger seyn. Unsere Melopee ist noch mehr als die ihrige von der natürlichen Declamation entfernet; sie ist noch matter; sie erlaubet nicht, daß die Scenen ihre gehörige Größe bekommen, und verlanget kurze und in kleinen abgebrochenen Lehrsätzen bestehende Gespräche, von denen ein jedes eine Art von einem Liede hervorbringt.

Die, so in der Litteratur anderer Nationen gehörig bewandert sind, und ihre Wissenschaft nicht bloß in die Arien unserer Ballete einschränken, mögen an diese vortreffliche Scene in der Oper Clemenza di Tito denken, in welcher Titus mit seinem Liebling, der sich wider ihm verschworen, erscheint. Ich meyne die Scene, wo Titus zu dem Sestus folgendes saget:

Siam soli, il tuo Sovrano
Non è presente; apri il tuo core à Tito,
Confidati all'amico; jo ti prometto
Qu' Augusto no 'l saprà.

Sie mögen die Monologue noch einmal lesen, in der Titus folgende Worte hersaget, die eine ewige Lehre allen Königen und die Belustigung aller Menschen seyn sollten:

— — Il torre altrui la vita
E facolta commune

Al piu vil della terra; il darla è Solo
De' Numi, et de' regnanti. .

Diese zwo Scenen, die mit allen Schönheiten Griechenlandes können verglichen werden, woferne sie nicht vorzüglicher sind; diese zwo Scenen, dessen sich Corneille, wenn er sie nicht declamiret, eben so wenig als Racine, wenn er nicht matt wird, schämen darf; diese zwo Scenen, die nicht auf eine Liebe zur Oper, sondern auf die erhabensten Empfindungen des menschlichen Herzens gegründet sind, dauren wenigstens dreymal so lang, als die längsten Scenen unserer musikalischen Trauerspiele. Solche Stücke würden auf unserer lyrischen Bühne nicht geduldet werden, da sie sich durch weiter nichts mehr als durch Maximen der Galanterie und durch fehl geschlagene Leidenschaften erhält, wenn ich die Armide und einige Scenen, aus der Iphigenie davon ausnehme; Werke, die besser bewundert als nachgeahmet werden.

Unter unsere Fehler zählen wir, wie sie, in unsern traurigsten Opern eine Menge besonderer und für sich bestehender Arien, die deßwegen noch mangelhafter als ihre sind, weil sie weniger mit der Handlung zusammenhengen. Die Worte sind in denselben fast beständig Sclaven der Tonkünstler; denn, da sie in ihren kleinen Liedern die männlichen und nachdrücklichen Worte unsrer Sprache nicht ausdrucken können, so verlangen sie weibische, müssige, leere und solche Worte; die sich zur Handlung gar nicht schicken, die sie den kleinen abgezirkelten Arien,

so gut als möglich, anbequemen und mithin demjenigen dadurch ganz ähnlich machen, was man in Venedig Barcarole nennet. Welches Verhältniß z. B. haben folgende Worte mit dem Theseus, als er von seinem Vater erkannt wird, und in dem Augenblicke von demselben vergiftet werden soll:

Le plus sage
S'enflamme et s'engage.
Sans savoir comment.

Dieser Fehler ungeachtet glaube ich doch noch, daß unsere gute Tragödien, so wie Atys, Armide, Theseus, diejenigen Stücke sind, die uns noch einen Begriff von dem Theater in Athen geben können, weil diese Tragödien eben so wie bey den Griechen gesungen werden, und weil das Chor, so fehlerhaft und so ein abgeschmackter Lobredner der verliebten Moral es auch geworden, dennoch der Griechen ihrem in diesem Stücke ähnlich ist, daß es sehr oft die Bühne betritt. Es saget zwar nicht das was es sagen sollte; lehret auch nicht die Tugend, et regat iratos, et amet peccare timentes; allein man muß doch am Ende gestehen, daß die Einrichtung unserer tragischen Opern uns die Einrichtung der griechischen Tragödien in einigen Stücken wieder vorstellet. Daher, wenn ich gelehrte und des Alterthums kundige Leute um Rath gefraget habe, bin ich allemal auf die Gedanken gerathen, daß diese tragischen Opern die Copie und der Verderb der Tragödien Athens sind; die Copie, weil sie die Melopee, Chöre, Maschinen und Götter zulassen; der Verderb, weil sie die jungen Leute daran gewöhnet

net haben, ſich mehr auf die Kenntniß der Töne als des Witzes zu legen, ihr Ohr ihrer Seele, ſo wie Läuffer und Triller erhabenen Gedanken vorzuziehen, und bisweilen den abgeſchmackteſten und ſchlechteſten Gedichten einen Werth beyzulegen, ſo bald als ſie nur durch einige Arien, die uns gefallen, unterſtützet werden. Allein, die Bezauberung, die aus dieſer ſo glücklichen Vermiſchung von Scenen, Chören, Tänzen, Symphonien und aus der ſo großen Verſchiedenheit der Decorationen entſteht, bezwingt, aller Fehler ungeachtet, alles, ſelbſt die Kritik, und die beſte Comödie und Tragödie wird nie von einer und derſelben Perſon ſo fleißig als eine mittelmäßige Oper beſuchet. Regelmäßige, erhabene und ernſthafte Schönheiten werden von dem gemeinen Mann nicht am meiſten geſuchet. Stellet man ein oder zweymal den Cinna vor, ſo ſpielet man dagegen gewiß les bêtes Venitiennes * drey Monathe lang. Ein Heldengedicht wird weniger als freye Sinngedichte geleſen, und ein kleiner Roman wird beſſer abgehen als die Hiſtorie des Preſidenten de Thou. Wenig Privatleute geben großen Malern etwas zu thun; allein man zankt ſich um zerſtümmelte chineſiſche Figuren und um zerbrechliche Zierrathen. Man vergoldet, man firniſet Zimmer, und man verſäumet eine noble Bauart. Mit einem Worte, in allen Dingen werden kleine Annehmlichkeiten dem wahren Verdienſte vorgezogen.

* Ein Ballet von Danchet und von Campra componiret.

IV.

Herrn Remond von St. Mard Betrachtungen über die Oper. Aus dem Französischen.

Schreyen sie nur immer wider die Oper * mein Herr,

* Ich glaube, daß in der Poesie wohl schwerlich über eine Sache mehr ist gestritten worden, als über die Oper. Sie hat so viel Feinde als Vertheidiger gefunden und die größte Ursache des Streits ist; wie mich deucht, mehrentheils dadurch veranlasset worden, daß jene die Oper nach den unvollkommenen Umständen beurtheilet haben, in denen sie freylich annoch bis jetzt gestanden, wenn diese sie hingegen nach dem Begriffe, den man sich allerdings von einer regelmäßigen Oper machen kann, vertheidiget haben.

Unter den Italienern, von denen wir eigentlich die Erfindung der Oper bekommen, hat vornehmlich Muratori wider die Fehler der Oper geschrieben. Man findet die deutsche Uebersetzung, so wie sie im 23sten St. der Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Gesellschaft in Leipzig zu lesen ist, in Mitzlers Musikalischen Bibliothek im 2ten St. des 2ten B. S. 161-198 unter dem Titel: Uebersetzung des Vten Hauptstückes aus dem IIIten Buch von des Herrn Muratori vollkommenen italienischen Poesie, die Opern betreffend mit Hn. Mitzlers Anmerkungen versehen, die theils des Muratori Gedanken widerlegen, theils in ein helleres Licht setzen und gehörig einschränken. Unter den Franzosen hat die Oper ihren stärksten Feind an dem St. Evremont gefunden, der sie nicht nur in einer eigenen Abhandlung angegriffen, sondern auch in einer Comödie les Operas lächerlich zu machen gesucht hat. Boi-

Herr, kramen sie ihren ganzen St. Evre-

Boileau, der P. Poree, la Bruyere, Voltaire und andere mehr, haben alle nicht so wohl wider die Oper selbst, als wider ihre Fehler geeifert. Auch unter uns Deutschen ist nicht weniger darüber gestritten worden. In dem 8ten St. der Beyt. zur krit. Hist. der D. S. in Leipzig findet man eine Abhandlung von dem Herrn D. Ludwig unter dem Titel: **Versuch eines Beweises, daß ein Singspiel oder eine Oper nicht gut seyn könne,** die aber Herr **Mitzler** seiner musik. Bibl. im 1ten St. des 2ten B. S. 1 = 27. ganz einverleibet und widerleget hat. Der Herr Prof. Gottsched hat in seiner kritischen Dichtkunst das XIIte Hauptstück seinen Gedanken von Opern gewidmet, die Herr Mitzler ebenfalls in seiner musik. Bibl. im 3ten St. des 2ten B. S. 1 = 49 ganz eingerückt und mit Anmerkungen versehen hat, wodurch größtentheils die Einwürfe wider die Oper gehoben werden. Wider diese Gedanken des Herrn Prof. Gottscheds hat der Herr D. Hudemann der Oper Vorzüge für Tragödien und Comödien beygeleget in dem Berichte, den er seiner Oper Constantinus der Große vorsetzet, und seinen Proben einiger Gedichte und Uebersetzungen, die 1732 in Hamburg herausgekommen, beygefüget hat. Auf diese Vertheidigung der Oper antwortete der Herr Prof. Gottsched im 10ten St. der Beyt. zur krit. Hist. der D. S. wieder, wovon man einen Auszug in obgenannter mitzlerischen musik. Bibl. im 1 ten St. des 3ten B. S. 1 = 46. findet. Auch der Herr D. Uffenbach hat in seiner gesammelten Nebenarbeit in gebundener Rede die Oper wider den Herrn Prof. Gottsched vertheidiget. Man lieset die Abhandlung unter dem Titel: **Von den Würden der Singgedichte** in Mitzlers musik. Bibl. im 3ten St. des 3ten B. S. 377 = 408. Endlich hat der Herr Legationsrath **Mattheson** in seiner **Untersuchung der Singspiele,** der Herr Capellmeister **Scheibe** sowohl in seinem **kritischen Musikus,** als auch vornehmlich in der Vorrede zu seiner Oper **Thus-**

mont*) aus und sagen sie uns mit dieser schönen Art, durch die Sie uns von allen, was Sie nur wollen, überreden, daß die Oper ein schön Ungeheuer sey: Sie werden sie uns dennoch nicht ekelhaft machen; man

nelde, in der er von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele handelt; Herr Advocat Krause in den zwey letzten Hauptstücken seines vortrefflichen Buches: von der musikalischen Poesie und der ungenannte Verfasser, der in dem 124ten St. des Hamb. Corresp. vom 1745ten Jahr den Herrn von Voltaire wider den 11ten Artikel des 1ten St. vom neuen Büchersaal vertheidiget, viel schönes zum Vortheil und zur Verbesserung der Oper geschrieben.

So viel ist gewiß, daß man die Möglichkeit regelmäßiger Opern gar nicht mehr läugnen kann, da man schon einige gute Proben aufzuweisen hat, die genugsam zeigen, wie vortheilhaft es für das ganze ist, wenn der Poet bey Verfertigung seines Gedichtes an den Componisten und der Componist bey Setzung seiner Musik an den Dichter denket.

* Ich will mich nicht über dasjenige heraus lassen, was Evremont von der Oper saget: weil nichts so seichte kann gefunden werden: allein es ist mir lieb, daß ich bey dieser Gelegenheit von ihm selbst reden kann. Er war allerdings ein witziger Kopf, er hatte diesen Ruhm, und man muß gestehen, daß er denselben verdiente. Seine Schrift von dem Genie der Römer ist etwas unvergleichliches. Mit vielem Vergnügen lieset man sein Gespräch, das er den Vater Canaye mit dem Marschall von Hocquincourt halten läßt. Seine Anmerkungen über die Trauerspiele des Corneille sind scharfsinnig, so wie die Betrachtungen schön sind, welche er über die Uebersetzer und Historienschreiber anstellet: allein seine Begriffe sind seichte, seine Schreibart gedrungen und seine Verse erbärmlich. Den Pedant und die Standesperson sieht man gemeiniglich in seinen Schriften beysammen, von beyden aber raget die

man wird beständig in die Oper gehen. Sie ist wie ein artig Frauenzimmer, an dem man zwar viel mangelhaftes findet, das man aber dennoch nicht verlassen kann; denn man muß aufrichtig seyn. Daher habe ich mir recht im Ernste vorgenommen, ihnen alle ihre Fehler zu gestehen; ja, ich will ihnen sagen, daß unmöglich ein vernünftiger Mensch ein solch Schauspiel zum erstenmale ohne Anstos und Verdruß ansehen kann. Glauben Sie aber wohl, daß dieser vernünftige Mensch beständig verdrüßlich bleiben würde, wenn man ihn in die * Armide oder

letzte nicht eben am meisten hervor. Man erlaube mir zu sagen, zu seiner Zeit lebete ein Mann, von dem man zwar nicht so viel redete, der aber mehr Geschicklichkeit als er besaß; ich meyne den Abt von St. Real. Allein, wie konnte man von ihm reden? er hatte weiter nichts als Verdienste, und man hatte ihm nicht so, wie dem St. Evremont die Ehre erzeiget, ihn des Landes zu verweisen. Uebrigens mußte der Abt von St. Real, aus seinen Schriften zu urtheilen, wenig geschickt seyn, sich diese Art von Ruhm zu erwerben, welche die Leute gemeiniglich den Verdiensten nur in so ferne beylegen, als dieselben durch dasjenige Verfahren unterstützet werden, welches zu deren Erlangung erfodert wird. Indessen scheint es, als wenn die Nachwelt anfienge den Abt von St. Real zu rächen. Man sieht aber nicht, daß sie es mit dem St. Evremont eben so gut meynet. Ich bin noch nicht gar alt, und dennoch habe ich erlebet, daß eben diese Nachwelt einige unserer Helden in ihrem Range herunter gesetzet hat; daher vielleicht mancher, der sichs nicht einbildet, in kurzen einige Beleidigung von ihr zu gewarten, haben möchte. L. X.

* Eine Oper, worzu Quinault die Poesie, und Lully die Musik gemachet hat.

sonst in eine Oper führte, die nach einem solchen Muster verfertiget wäre? Ich für mein Theil glaube, daß wenn er ja daselbst einige Augenblicke verdrüßlich zubringen sollte, er dagegen sehr viele angenehme zählen, und sichs am Ende selbst verdanken würde, da gewesen zu seyn; denn, kurz zu sagen, es ist nicht alles in der Oper lächerlich. Das, was uns am meisten anstößig ist, besteht in den Anspinnungen des Knotens, weil sie gemeiniglich in dem Recitativ angebracht werden, und es unnatürlich ist, daß man uns, ungeachtet unserer natürlichen Begierde, das Ende einer Erzählung zu vernehmen, durch einen Gesang, so uns ungeduldig machet, darnach verlangen läßt. Allein, geben Sie Acht, ob dieser Fehler in einer guten und regelmäßigen Oper anzutreffen ist.

Betrachten Sie die Arinide. Fast alles, bis auf die Anspinnungen, ist darinnen Action. Die Oper fängt sich mit einer von den Vertrauten der Prinzessinn an, die ihr saget: daß sie nicht begreifen könnte, warum sie sich betrübet; daß sie schön, jung und liebenswürdig sey, daß nichts ihren Reizungen widerstehen könnte, und daß die tapfersten Helden aus des Gottfrieds Lager bereits in ihren Ketten gefesselt lägen. Worauf sie mit einer empfindlichen Mine antwortet:

„Nicht über den tapfersten von ihnen siege ich.
„Reinald, den ich so sehr hasse, dieser Unüberwindliche entgeht meinem Zorne. Das ganze feindliche Lager fing an empfindlich für mich zu werden;
„er allein aber blieb unüberwindlich, ja, er machte
„sich

„sich eine Ehre daraus, mich mit gleichgültigen Au„gen anzusehen. Er ist in dem liebenswürdigen „Alter, wo man ohne Zwang liebet. Nein! die „Eroberung eines so stolz als großen Herzens kann „mir ohne den größten Verdruß unmöglich fehl„schlagen„.

Da ihr hierauf ihre Vertraute vorstellet, daß um einen Sklaven mehr oder weniger ein so schöner Sieg nichts von seinem Ruhme verlieren werde, so saget sie:

„Hundertmal hat schon die Hölle prophezeihet, „daß dieser Held unsern Waffen entgehen, und un„sere größten Könige überwinden würde. Ach! „welch Vergnügen, wenn ich ihm Fesseln anlegen, „wenn ich den Lauf seiner Heldenthaten hemmen „könnte! O! wie hasse ich ihn! wie beschimpft mich „nicht seine Verachtung! wie stolz wird er nicht die „Banden vermeiden, mit denen ich so viel andere „Helden fessele! Und doch setzet mich sein mir verhaß„tes Bild auch wider meinen Willen in Unruhe: „ein fürchterlicher Traum flößt mir wider diesen un„glückseligen Feind neue Wuth ein: ich glaubete ihn „zu sehen, und ich zitterte: ich glaubete, daß er mir „einen tödtlichen Streich versetzete; und ach! ich fiel „zu den Füßen dieses grausamen Siegers! Nichts „erweichte seine Strenge, und durch einen unbe„schreiblichen Reiz ward ich gezwungen, ihn für „liebenswürdig zu halten, selbst in dem Augen„blicke, da er mir das Herz durchbohrte„.

Sehen Sie nun, mein Herr, daß die Anspinnungen des Knotens dasjenige sind, was man in

der Oper mit Recht das schlechteste nennen kann. Betrachten Sie aber, wie schön dieses dem ungeachtet ist, und wie sehr es der Gesang verschönert! Allein, erst in der Scene des andern Actus zeiget sich die Musik in ihrem vollen Glanze. In dieser schönen Scene hält Armide einen Dolch in der Hand, womit sie dem Reinald das Leben nehmen will, und saget diese reizende und bekannte Monologue * her:

„Endlich ist er in meiner Gewalt, dieser unglück„selige Feind, dieser stolze Held! ein sanfter Schlaf „liefert ihn meiner Rache. Jetzt will ich sein un„überwindliches Herz durchbohren. Er ist Schuld, „daß alle meine Sclaven meinen Ketten entgangen „sind. Er empfinde meinen Zorn„.

Hierauf nähert sie sich dem Reinald, will ihm den Streich versetzen, hat aber das Herz nicht darzu, und bricht in folgende Worte aus:

„Was für Bestürzung überfällt mich? Wer „hält mich zurück? Was bedeutet das Mitleid, das „ich für ihn empfinde? Wohlan — Himmel! wer „hält mich auf? fort, fort — ich zittere, zur Ra„che —— ich seufze! Auf diese Weise soll ich mich „heute rächen? Mein Zorn verschwindet, so wie „ich mich ihm nähere: je mehr ich ihn ansehe, je „schwächer wird meine Wuth: mein zitternder Arm „entzieht sich meinem Hasse! Ach! welche Grau-

„sam-

* Rousseau hat diese bekannte Stelle, besonders in Ansehung der Musik, die Lully darzu gesetzet, kritisiret. S. Lettre sur la musique françoise par J. J. Rousseau p. 81-88.

„samkeit ihn umzubringen! Diesem jungen Helden „weicht die ganze Welt; wer sollte glauben, daß er „nur zum Kriege gebohren wäre? er scheint viel„mehr für die Liebe gebildet zu seyn„.

Ich weis, daß überhaupt viel wider die Oper einzuwenden ist, und ich habe es gleich Anfangs zugestanden. Allein, wenn ich Ihnen sage, daß der nur gemeldete Auftritt an und für sich betrachtet etwas unvergleichliches ist, und alles dasjenige in sich enthält, was Stoff zu einem nachdrücklichen und rührenden Gesange geben kann; so möchte ich wohl sehen, ob Sie, oder wer es auch sey, mir etwas dagegen einwenden könnten. Sagen Sie vielleicht aber, daß er sich für eine Declamation besser schicken würde, so trage ich keinen Scheu, Sie zu versichern, daß es ohnmöglich ist, so, wie ich es mir vor aller Welt zu behaupten unterstehe. Man stelle sich einmal vor, als wenn die Journet * und die le Couvreur wieder auflebeten. Man lasse alsdann die eine, stolz auf ihre Geschicklichkeit, diesen

* Von dieser Sängerinn lieset man in den Lettres sur les hommes celebres dans les Sciences, la litterature et les beaux Arts sous le Regne de Louis XV. à Amst. Ime Partie p. 167. folgendes: Mlle. *Iournet* après plusieurs essais heureux sur le Theatre de Lyon, vint enchanter tous les Spectateurs sur celui de Paris, où elle se fit admirer dans les premiers Rolles par toutes les qualités, qui caracterisent la grande Actrice: l'air de douceur repandue sur sa phisionomie, la rendoit si touchante, qu'elle arrachoit des larmes, lors qu'elle représentoit Iphigenie, Rolle par lui même fort intéressant, mais auquel elle donnoit de nouveaux charmes.

sen schönen Auftritt mit aller der Feinigkeit und Einsicht, die sie auf der Bühne zeigte, hersagen; hingegen lasse man die andere ihre schönen Augen und Arme beleben, und in ihrem Gesange sowohl, als in ihrer Action das Feuer, den Anstand und die Würde mischen, die uns mit so vielem Vergnügen an sie erinnert, so weis ich gewiß, daß uns der Gesang der Journet ganz anders, als die Declamation der le Couvreur rühren wird, hätte sie auch alle diejenige Geschicklichkeit angewendet, wodurch sie sich sonsten so viel Lob von Ihnen erworben hat.

Es herrschet in der Musik ich weis nicht was für eine Aehnlichkeit mit unsern Leidenschaften, und eine gewisse Stärke, sie abzubilden, welche bloße Worte nie erreichen werden; daher die Leidenschaften derselben allemal benöthiget sind, wenn sie sich in ihrer ganzen Stärke ausdrücken wollen *. Denn kurz

* Was hier von Hr. Batteux in seinem vortrefflichen Buche: Les beaux Arts reduits à un même principe saget, ist zu schön, als daß man es nicht ganz hieher setzen sollte. In dem 3ten Theile seines Buches, im 1. Kapitel, S. 167. saget er: Die Menschen haben drey Mittel ihre Gedanken und Empfindungen auszudrücken: die Rede, den Ton der Stimme und die Geberde. Durch diese letztere versteht man die äußerlichen Bewegungen, und Stellungen des Körpers.

Die Rede habe ich zuerst genennet, weil sie bereits die erste Stelle unter den andern drey Mitteln besitzet, und die Menschen am meisten darauf Achtung geben. Unterdessen haben die Töne der Stimme und die Geberden unterschiedene Vorzüge vor ihr; denn ihr Gebrauch ist der Natur gemäßer, weil wir allemal unsere Zuflucht zu ihnen neh-

kurz zu sagen, wenn die Worte Unruh, Verwirrung und überhaupt die Bewegungen unserer Seele abbilden, so geschiehet dieses nur in so fern mit Wahrheit und Stärke, als sie von den verschiedenen Beugungen der Stimme unterstützet werden, welche unsere Leidenschaften zu schildern ganz besonders geschickt sind, da sie durch eben diese Leidenschaften hervorgebracht, und dazu gemachet sind, sie zu

nehmen, so oft es uns an Worten gebricht; er ist von größerm Umfange, weil sie uns zu einem allgemeinen Dollmetscher dienen, der uns bis an die äußersten Gränzen der Welt folget, und uns den barbarsten Völkern, ja den Thieren selbst verständlich machet. Kurz, sie sind auf eine ganz besondere Weise der Empfindung geweihet. Die Rede unterrichtet und überzeuget uns; denn sie ist gleichsam der Vernunft ihr Werkzeug; allein der Ton der Stimme und die Geberde vertritt diese Stelle bey dem Herzen, sie reizen, gewinnen und überreden uns. Die Rede drückt die Leidenschaft nur vermittelst der Ideen aus, mit denen die Empfindungen verknüpft sind, und also nur gleichsam durch Ueberlegung. Der Ton der Stimme und die Geberde hingegen gehen gerade und ohne Umweg nach dem Herzen zu. Mit einem Worte, die Rede ist eine unterweisende Sprache, die die Menschen nur erfunden haben, sich ihre Begriffe desto deutlicher einander mitzutheilen, die Geberden und die Töne sind gleichsam das Wörterbuch der Natur; sie enthalten eine Sprache, die wir alle von Natur gleich wissen, und der wir uns bedienen, dasjenige anzudeuten, was einiges Verhältniß mit der Nothdurft und Erhaltung unsers Wesens hat; daher ist sie auch lebhaft, kurz und nachdrücklich. Welchen Stoff giebt daher nicht eine Sprache den Künsten, deren Zweck darinne besteht, unsere Seele zu bewegen, eine Sprache sage ich, deren Ausdrücke vielmehr die Ausdrücke der Menschheit selbst, als der Menschen sind.

zu begleiten. Nun aber bildet nothwendig diese Reihe so verschiedener Beugungen der Stimme, diese Vermischung und mannichfaltige Folge der Töne, so bald hoch, bald tief, bald stark, bald schwach sind, einen Gesang, daher gewiß ist, daß wenn dieser Gesang, der nichts anders als unser Recitativ ist, von dem Tonkünstler wohl gesetzet, und von dem Acteur gut vorgetragen wird, anstatt unnatürlich zu seyn, allemal das natürlichste Bild der Bewegungen unserer Seele und die aufrichtigste Sprache unserer Leidenschaften seyn wird.

Gut, sagen Sie, man würde freylich nicht aufrichtig handeln, wenn man nicht gestehen wollte, daß die Musik in manchen Scenen der Oper viel Anmuth besitzet, zumal wenn sie etwa so lebhaft sind, daß sie durch die Musik zu ihrer Verschönerung noch mehr Feuer und Ausdruck erhalten können. Allein, was ist eine Tragödie für ein Ungeheuer, wenn sie von Anfang bis zu Ende in Musik gesetzet wird? Bedenken Sie, daß der Zweck aller Schauspiele darinnen besteht, oder doch wenigstens bestehen soll, die Einbildungskraft zu hintergehen*, daß der Grad der Geschicklichkeit eines Ma-

* Ich weis nicht, ob dieses eben der edelste Zweck der Schauspiele seyn möchte. Wenigstens sollte er darinnen bestehen, so wie auch immer zu ihrer Vertheidigung gesaget wird, die Thorheiten der Menschen lächerlich zu machen, die Laster in ihrer Häßlichkeit, so wie die Tugend in ihrem Glanze vorzustellen, damit die Zuschauer durch solche Exempel gebessert werden. Ob man aber allezeit daran gedenkt, und bloß aus dieser Absicht, die gewiß sehr löblich wäre, in die Schauspiele geht, ist eine andere Frage.

Malers nach dem Grade der Verblendung, mit dem er die Augen täuschet, abgemessen wird; daß man außer einer vollkommenen Beobachtung der Wahrscheinlichkeit in einem Schauspiele einen solchen Betrug unmöglich vollführen kann, und daß also nie etwas thörigter gewesen, als der Einfall, uns durch Einführung solcher Leute aufs Theater zu rühren, die singend mit einander sprechen, Befehle ertheilen, Rathschlagen, und was noch schlimmer ist, in den letzten Zügen liegen und endlich gar sterben.

Hierauf läßt sich mein Herr nach ihrer Meynung nichts einwenden: allein, erlauben Sie mir zu sagen, daß Sie sich irren; denn ich für mein Theil behaupte, daß so närrisch und lächerlich ein solcher Einfall auch scheint, diejenigen, so ihn zu erst gehabt, keine Thoren waren, und sich mithin als Leute, die uns gut ausgelernet, mit der Ausführung desselben allerdings schmeicheln konnten. Sie kennen uns noch nicht. Man glaubet, daß wir sehr auf die Wahrscheinlichkeit halten, und es ist auch in der That nichts gewisser, so daß wir wie unsinnig schreyen, so bald darwider verstoßen wird, zumal wenn wir vermuthen, daß man sie beobachten werde; man bediene sich aber des kleinsten Vorwandes darzu; man lasse eine Gottheit, einen Zauberer oder eine Fee erscheinen; man verwirre uns den Kopf mit ein wenig Wunderbaren, so erlassen wir diese uns so schätzbare Wahrscheinlichkeit; wenigstens ist es gewiß, daß uns ihr Verlust nicht sonderlich schmerzet, wenn man uns nur schadlos dafür hält. Denn mit einem Worte, wir sind keine Narren, und wenn

wir

wir uns mannichmal einer Sache die wir lieben, entschlagen, so geschieht es gewiß allezeit nur deß-wegen, damit wir etwas dafür bekommen mögen, so uns noch lieber ist. Dieß sind überhaupt unsere Neigungen, mein Herr, Neigungen, die unsere Natur mit ausmachen, und die Sie zwar misbilligen können, wenn Sie wollen, die wir aber, Ihnen zum Possen, nicht nur mit in die Oper bringen, sondern auch bey andern Kunstwerken, die uns sonst die vernünftigsten scheinen, zeigen werden. Betrachten sie nur das Gedicht, dem man so schöne und prächtige Namen beygeleget: das Heldengedicht, so man vorzüglich das Meisterstück des menschlichen Verstandes genennet hat. Wie viel muß man sich nicht darinnen gefallen lassen? Statüen die reden, Dreyfüße die gehen, und Schiffe die sich selbst regieren. Hiernächst erwägen sie das Trauer- und Lustspiel, unsere zwo Sorten Poesie, bey denen die Wahrscheinlichkeit am meisten angepriesen wird, und wo sie auch wirklich am nöthigsten scheint. Wie oft wird nicht darinnen der Einbildungskraft Gewalt angethan? Was sagen Sie von den Monologuen? sind sie wohl natürlich? und was halten Sie von den Beyseiten, die von den zur Seite stehenden Acteurs nicht sollen verstanden werden, da sie doch das Parterre ganz deutlich vernimmt? ist dieses alles wohl der Wahrscheinlichkeit gemäß? und dennoch verträgt man es. Man gewöhnt sich darzu und man weis wohl, was man verlieren würde, wenn man alle diese Unvollkommenheiten abschaffte. So ist es auch mit der Oper. Es sind tausend Dinge

darinnen in Musik gesetzet, die es nicht seyn sollten. Allein was zu thun? da man das was man liebte, gern haben wollte, so mußte man sich entschließen, das was nicht so gefiel, zu ertragen. Wenn unsere Opern nur blos hergesaget würden, so würden alle die Fehler, worüber sie sich beschweren, verschwinden. Die Recitative, die ihnen daselbst misfallen, würden auf ihrer rechten Stelle seyn, und ihnen alsdenn nicht mehr so anstößig vorkommen. Allein, alle diese schönen Auftritte, die ihnen in den Opern Armide und Atys * das Herz rühren, dieses schöne Accompagnement, so sie unterstützt, diese schönen Ritournelle, so sie anmelden, würden sie entbehren müssen, mithin gewiß viel verlieren, wenn man alles dieses abschaffen und weglassen wollte. Glauben sie mir, mein Herr, daß man bey der allerersten Oper wohl überlegt hat, was man machen wollen. Es hat jemand gefragt, was für eine Schwierigkeit hindern sollte, die Künste, die die Schilderung der Natur zum Zweck haben, zu vereinigen, damit sie gemeinschaftlich an der Nachahmung der Natur Hand anlegen könnten, so bald als dieselben hierdurch dem abzubildenden Gegenstand nicht nur mehr Lebhaftigkeit, sondern auch noch einen kräftigern Ausdruck geben, sich hierinnen einander Hülfe leisten und Annehmlichkeiten verschaffen können. Man

* Armide und Atys zwo Opern, zu denen Quinault die Poesie und Lully die Musik gesetzet hat. Erstere ist 1686 und die andere 1687 zum erstenmale auf der parisischen Singebühne aufgeführet worden.

Man hat also dieser Betrachtung zu folge die Poesie mit der Musik vereiniget; man ist weiter gegangen und hat sogar die Tanzkunst darzu gesellet, mithin diese drey Künste vereiniget, damit man dadurch den zu schildernden Leidenschaften und Gegenständen mehr Stärke, mehr Wahrscheinlichkeit und mehr Annehmlichkeit geben konnte. Sie aber zu versichern, daß dieser Plan regelmäßig ausgeführet wird, das ist etwas anders. Allein merken sie ja wohl, daß man schon zufrieden seyn kann, diese Vereinigung der Künste gewagt zu haben, wenn dieselbe eine glückliche Wirkung auf uns machen sollte. Die Erfahrung lehret, daß dieses geschehen ist, und noch oft geschieht.

Hierauf haben sich meiner Meynung nach die Erfinder der Oper gegründet. Und wen halten sie wohl dafür? sie werden sich sehr wundern, wenn ich es ihnen sage. Es waren die besten und geschicktesten Leute, die jemals die Natur hervorgebrcht hat; es waren die Erfinder der Künste und Wissenschaften, und kurz es waren die Griechen. * Glauben sie nicht etwan daß ich scherze: nein, ich glaube es und habe

* Obwohl die Erfindung der Oper mit gutem Fug den Griechen könnte zugeeignet werden, so muß man doch sagen, daß wir sie nicht unmittelbar von ihnen erhalten haben. Die Venetianer brachten sie nach Frankreich: allein in einem erbärmlichen Zustande; denn es war ein Mischmasch von comischen, und tragischen. Man weis wie schlecht Cadmus, des Quinaults erste Oper ist, ohneracht et sie viel schönes in sich enthält. Jedoch Quinault konnte nicht lange schlecht bleiben, und man sah gar bald darauf in dem

habe in der That auch Ursache dazu; denn mit einem Worte, sie hatten Maschinen und Verzierungen, die vielleicht noch schöner als unsere waren. In der Oper reden wir nicht anders als singend, so wie sie in ihren Trauerspielen auch thaten; denn man kann nicht sagen, daß eine Rede, die man auf Noten setzte und mit Instrumenten unterstützte, nicht sollte ein Gesang gewesen seyn. Die Chöre in ihren Tragödien waren voller Maschinen und darzu ausgesuchter und abgemessener Tänze, fast so wie wir sie in unsern Tragödien haben. Vielleicht hatten sie weniger Instrumenten; allein, sie hatten doch welche, da sie allerhand Art Flöten, Violinen und Leyern, die bald mit mehr bald mit weniger Saiten bezogen waren, im Gebrauch hatten. Ich weis zwar wohl, daß dieses unsere Oper noch nicht ausmacht, und daß wir lange nicht so bedachtsam und vernünftig darinnen, als wie sie in ihren Trauerspielen, verfahren: allein mußten wir uns nicht ins weite Feld begeben, da wir nach dem Plan ihrer Tragödien arbeiten, und ihn auf die Gefahr, gar zu verderben, annoch bereichern wollten? Nichts schien unserer Absicht hierinnen gemäßer zu seyn, als das Wunderbare. Wir entwendeten es daher dem Heldengedicht; wodurch wir die Maschinen, nämlich die Götter und Zaube-

 rer

dem Theseus das comische weit feiner und edler behandelt. Hierauf überließ sich Quinault ganz und gar sich selbst, das ist, dem Schönen, und lieferte uns die Opern, welche troz alle dem, was Despreaux darwider eingewendet hat, stets die Bewunderung der Nachwelt bleiben werden.

H.R.

rer bekamen, mithin das Recht, nichts mehr nach der Wahrscheinlichkeit zu fragen. Wenn wir übrigens, mein Herr, dadurch etwas verlohren haben, so gestehen sie nur, daß wir auch ungemein viel darbey gewonnen. Rechnen sie dieses für nichts, wenn man ohne Gefahr das Meer durchschiffen, die vier Theile der Welt in einem Augenblicke und ohne Beschwerde durchreisen, und aus einem prächtigen Pallaste in ein angenehm und bezauberndes Gebüsch versetzt werden kann? Wie viel schönes hat man nicht dadurch in einem Augenblicke erlanget? Was für Reichthümer! Was für eine bewundernswürdige Kette von angenehmen Bildern! Und gewiß, es wäre Schade gewesen, wenn man sie uns vorenthalten hätte, da wir uns ihnen so leicht und gern überlassen.

Außer diesen und noch einigen Gewaltthätigkeiten, die man wider die Wahrscheinlichkeit begeht, ist die Oper beynahe ein solches Trauerspiel, wie es die Griechen verlangten. Denn, wenn wir in unsere Opern Sachen eingeführet haben, die die Griechen nicht würden zugestanden, sondern verworfen haben, so sind dagegen ihre Chöre, die unsere französische Tragödien abgeschaffet, von uns beybehalten worden; daher ich behaupte, daß die Oper dadurch einen Theil ihrer Fehler ersetzet, und einen großen Vorzug vor dem Trauerspiele erlanget. Sie wissen mein Herr, bey alle dem Eifer, mit dem sie allhier zu Werke gehen, daß die Tragödie in fünf Acte abgetheilet, und daß jeder von diesen Acten von dem nächstfolgenden durch eine Zwischenzeit von sechs

bis

bis sieben Minuten abgesondert wird, in welcher man uns durch Abspielung einiger Violinstücke vor dem Verdruß einer langen Weile zu schützen suchet. Gestehen sie also nur anitzt, daß wir in der Oper weit vernünftiger handeln. Diese Zwischenzeiten und leere Stellen, die der Wahrscheinlichkeit ganz und gar zu wider laufen, sind darinnen ganz und gar nicht anzutreffen. Mittelst der Ergötzungen, die jeden Act beschließen, geht die Oper in eins fort, ohne unterbrochen zu werden, welches ihrer Handlung Empfindung, Zusammenhang, mehr Wahrscheinlichkeit, und einen ungleich größern Vorzug vor der Handlung unsrer Tragödien giebt, die nur von dieser Seite zu betrachten weit unvollkommner sind. Hierüber ergötze ich mich in Wahrheit recht sehr, weil ich das Sonderbare liebe; so wie es auch in der That recht poßierlich ist, daß man in einer Art Poesie, die man für unförmlich hält, eine Vollkommenheit antrifft, die den zwo Arten unserer Poesie fehlet, welche sonst wirklich die meiste Ordnung und Wahrscheinlichkeit besitzen.

Es bleibt daher ausgemacht, daß außer den Ergötzungen und dem Wunderbaren die Oper ein Trauerspiel nach allen Regeln ist, und so, wie ich Ihnen allhier, so wohl zur Ehre unserer guten Opern, als zum Ruhme ihrer Verfasser zeigen muß, ein Trauerspiel, das hundertmal schwerer zu machen ist. Man kann in der Tragödie, im eigentlichen Verstande genommen, den ersten, und auch wohl zum Theil den andern Act darzu anwenden, den Knoten der Haupthandlung anzuspinnen, und wenn

derselbe auch gleich ein wenig verworren ist, so wird das Trauerspiel dadurch nur desto schöner und intereßanter werden; wie zum Exempel **Rodogune** und **Heraclius**. Ganz verschieden ist es mit der Oper: denn wenn die Haupthandlung nur ein wenig verwirrt wird, welches in Ansehung des Gesanges, wodurch der Verstand von derselben leicht abgekehret wird, und der schlechten Aussprache der Sänger, wodurch uns soviel Worte verlohren gehen, gar wohl geschehen kann; wenn auf solche Art, sage ich, die Haupthandlung nur ein wenig verwirrt wird, so weis der Zuhörer nicht mehr wie er dran ist, er verliert den Zusammenhang der Begebenheit, und wo bleibt alsdann der Antheil, den er an der Handlung nehmen soll? Hierdurch will ich nicht sagen, daß sie die ungemeine Wirkung nicht kennen sollten, welche in dem Trauerspiele diese schönen Berathschlagungen und diese prächtige Vertheidigungen auf uns machen; weil aber alles dieses sich nicht gut zur Musik schickt, so würde es in der Oper gewiß nicht nur abgeschmackt werden, sondern dieselbe auch ganz verunzieren. In den fünf Acten des Trauerspiels hat man allen denjenigen Raum, der die Leidenschaften in Bewegung zu setzen nöthig ist. Eben so viel Acte sind auch in der Oper; allein, weil sie dazu bestimmt sind, daß sie durch die Musik verlängert werden und mithin nothwendig kurz seyn müssen, so sehen sie leicht, wie viel Kunst und Geschicklichkeit darzu erfordert wird, alles dieses in dem kleinen Bezirke, in dem man eingeschlossen ist, zu bewerkstelligen. Ich habe die Ehre gehabt, ihnen

zu sagen, daß jeder Act in dem Trauerspiele von dem nächst folgenden durch eine Zwischenzeit abgesondert wird, worinnen die Acteurs sich außer dem Theater befinden. Des Operndichters Schuldigkeit daher ist, diese leere Stellen auszufüllen. Er muß seine Handlung zusammenhangend vortragen; ihm wird es zu einer nothwendigen Arbeit fünferley Ergötzungen zu erfinden, und es ist nicht genug, es mag solches auf eine geschickte oder ungeschickte Weise geschehen, nein, sie müssen mit zu der Handlung gehören, so daß dieselbe ohne sie nicht bestehen kann. Noch mehr, man will, daß diese Ergötzungen verschieden seyn sollen; weil sonst die Musik beständig einerley Sachen schildern und mithin durch solche Einförmigkeit gar entsetzlich eckelhaft werden müßte. Alles dieß ist der Hauptvorzug des Trauerspiels. Alle Wörter in der französischen Sprache werden darinnen in allen Ehren aufgenommen, woferne sie nur edel und zu einem Reim geschickt sind. Ganz anders ist es in der Oper; man hat darinnen nur etwan zwölf bis funfzehen hundert Wörter, die man beständig hin und her wenden muß, weil es nicht wohl möglich ist, andere an deren Stelle zu brauchen, da nur sie durch ihre Anmuth und Leichtigkeit das Recht darzu erlangt haben. Kurz zu sagen, wenn nur das Feuer in dem andern oder dritten Act anfängt und bis ans Ende des Trauerspiels wächset, so verlangt man nicht mehr von ihnen. In der Oper hingegen muß alles, so gar der Anfang der Erzählung feurig seyn; Die Anspinnung des Knotens muß, so frostig sie auch an und für sich

ist, durch ihre Hände Geist und Leben bekommen. Und glauben sie nicht etwa, daß sie hiermit ihre Pflicht, die man in Ansehung dieses Feuers von ihnen fodert, genugsam erfüllen; nein, weil sie nur unter dieser Bedingung gefallen können, und die Musik durch Schilderung der Leidenschaften nur erst ihre wahre Anmuth erhält, so fodert man sogar von ihnen, daß sie ihrer Oper solche Wendungen geben, die alles darinnen ohne Ausnahme in Hitze setzen und was noch schlimmer ist, in Hitze erhalten; * welches freylich ohne das Beyspiel einer

* Da nicht jedermann meiner Meynung beygepflichtet, so will ich einen Versuch machen, und meinen Satz noch einmal beweisen; denn ich habe nicht Lust anderes Sinnes hierinnen zu werden. Die Leidenschaften in aller ihrer Stärke vorzustellen, ist nöthig, daß sie alle den Platz haben, der darzu erfodert wird. In der Oper aber haben sie diesen Platz nicht. Noch mehr, sie müssen hinlängliche Zeit haben, in ihrer Stärke immer mehr und mehr zuzunehmen; welches eben die Ursache ist, warum man die Tragödie in fünf Acte eingetheilet hat. Die Oper hingegen ist enger eingeschränkt; man hat ihr nicht einmal die Hälfte des Platzes, den sie bedarf, verstattet, und sie ist so zu sagen, nur die Quintessenz der Tragödie; denn man sage aufrichtig, machen wohl die fünf Acte in der Oper so viel aus als zwey Acte in der Tragödie? Weiter, in der bloßen Tragödie ist es genug, wenn die Personen erhaben sind, wenn die Materien der Würde des Theaters nicht zu wiederlaufen und Antheil an ihnen zu nehmen in uns erwecken; die Art und die Verschiedenheit desselben thut hier nichts zur Sache. Allein in der Oper ist man schwieriger hierinnen; denn alle Arten des Antheils schicken sich nicht für sie; es muß zärtlich seyn und keine andere Sorte des=

einer Oper und besonders der Armide unmöglich scheinen könnte; denn was für eine Oper ist es nicht mein Herr? Man rühmet die Oper Theseus*, und ich will mich den Lobsprüchen die man ihr beyleget, keines weges widersetzen; es ist das schönste Gedicht; es wird von Act zu Act interressanter; der vierte und fünfte ist bewundernswürdig; allein, wenn die Materie schön ist, so sagen sie mir doch, ob sie

desselben findet darinnen Statt. Was die Verse der Oper betrifft, so weis man, wie viel witzige Köpfe schon versuchet haben, welche zu machen; wer ist aber hierinnen wohl nach dem Quinault glücklich gewesen? dieß ist mein letzter Beweis, ich werde auch keinen andern mehr hervorbringen, weil meiner Meynung nach nichts mehr dagegen einzuwenden ist. Nächst alle den Vollkommenheiten, die bey der Tragödie erfordert werden, muß die Oper, wenn sie gehörig beschaffen seyn soll, so gezwungen und abgekürzt sie ist, auch noch diejenigen Vollkommenheiten besitzen, die demjenigen eigen sind, so ihre Art besonders hat. Da nun dieses alles sich so befindet, so ist ausgemacht, daß wenn eine Oper bis auf diesen Grad der Schönheit, den ich hier verlange, gebracht ist, dieselbe nothwendig mehr Ehre bringen muß, als eine gute Tragödie, wenn man die Schwierigkeiten bedenket, die dabey zu übersteigen sind; dieß ist alles, was ich den Tiefsinnigen zu sagen habe. Wenn sie meine Meynung noch für sonderbar halten, so haben sie völlige Freyheit, sie zu verwerfen; allein, daß es nur nicht unter den Namen geschehe, als sey sie seltsam und wunderlich. Man hält zwar dasselbe in Sachen, so Meynungen betreffen, für wohl untersuchet; allein es ist nicht ganz ausgemacht, ob das, was durchgehends angenommen worden, auch eine scharfe Untersuchung ausgehalten habe. ✠ X.

* Eine französische Oper, wozu Quinault die Poesie, Lully aber die Musik gemacht hat.

nicht durch die Liebeshändel des Arkas mit der Cleone verdorben wird, und ob dieses doppelte Spiel nicht ein wenig kindisch ist? Sonsten scheint mir die Fabel des Theseus, so schön als sie ist, nicht so rührend und einnehmend als die Fabel in der Armide. Damit wir uns aber nicht irren! nicht das Edle, das Große und Prächtige schicket sich am besten für die Oper; das Zärtliche, das Rührende und Annehmliche ist hier unsre Sache; und eben deßwegen lieben wir den Quinault so sehr, weil er uns so oft den Reiz alles dessen in seinen Opern hat empfinden lassen. Wie viel Thränen pressen uns nicht noch Sangarideund Atys aus? wie zärtlich interressiren wir uns nicht für diese junge Verliebten, mit welchem Vergnügen hassen wir nicht die Cybele! Noch eine Oper, so mir unschätzbar ist, weil sie bey nahe alles das besitzt, was ich von einem solchen Gedichte verlange, ist der Roland. * Ich sehe darinnen mit Vergnügen, wie eine stolze Prinzessinn nach einigen Weigerungen von Seiten ihrer Eitelkeit nichts mehr nach einem „ was werden die Leute sagen, „ fragt, wie sie sich dem blinden Glücke der Liebe gänzlich überläßt, den Medor liebt, weil er liebenswürdig ist, und den Roland mit gleichgültigen Augen ansieht, weil er keine Reizungen für sie hat. Ich weis wohl, das wider das Verfahren der Angelique etwas einzuwenden, und daß es eben nicht so tugendhaft ist, als es wohl seyn könnte. Allein erlauben sie mir, sie zu versichern, daß man sich betrügt, wenn

* Eine französische Oper, zu der Quinault die Verse, Lully aber die Musik gemacht hat.

wenn man glaubet, man müsse uns unsre Helden und Heldinnen allezeit nach einem gewissen Muster der traurigen und erhabenen Vollkommenheit bilden, die Wahn und Stolz erfunden haben. Angelique mußte ihrem Character nach ungetreu werden; Atys mußte als Liebhaber der Sangaride treulos an seinem Freund handeln; sie mußten mithin alle beyde meyneidig werden, und ich frage sie, mein Herr, ob wir es nicht eben wie sie gemacht hätten, wenn wir an ihrer Stelle gewesen wären? Von den andern Opern des Quinaults will ich kein Wort sagen: sie sind einzeln betrachtet alle schön; allein ich bin mannichmal so unglücklich gewesen, daß sie mir lange Weile verursacht haben. Phaeton schimmert nur, Theone und Lybie sagen zwar darinnen viel reizendes, allein nicht sie sieht man beständig. Alceſt ist traurig, Perseus niedrig, Proserpine langweilig, und Isis * lächerlich. Denn was für eine Figur macht nicht Jupiter darinnen? sollte er sich nicht seines so großen Ansehens ein wenig bey seiner Frau bedienet, und diese unglückliche Isis, die er doch so sehr liebet, weniger haben ausstehen lassen?

Bey Gelegenheit der Tragödie werde ich ihnen weitläuftiger erklären, daß, wenn man in derselben gefallen will, es hauptsächlich auf die Wahl einer schönen Materie ankömmt. Allein man merke dieses: eine schöne Materie zu einem Trauerspiele kann

als

* Phaeton, Alceſt, Perseus, Proserpine und Isis, alles dieses sind Opern zu denen Quinault die Poesie gemacht und Lully componirt hat.

als Materie zu einer Oper häßlich seyn. Das Melancholische und Gräßliche schickt sich nicht so gut darzu als man sich vieleicht vorstellet; nicht daß ich die Medeen und Arcabonnen darvon ausschließe; denn mannichmal ist es gut, sie erscheinen zu lassen; nur das misfält mir, wenn ich sie so oft sehen soll. Nur die annehmlichen Materien * finde ich für die Oper gut.

* Wenn ich zärtliche und annehmliche Materien anrathe, so verbiethe ich dadurch dem Poeten und Tonkünstler, wenn sie sich gut mit einander verstehen, nicht etwann, es bisweilen mit andern zu wagen; denn alles das, was Bewegung heißet, zumal heftige Bewegung kann in genauen Verstande zur Oper gebraucht werden, und ein jeder kann es hierinnen auf seine Gefahr wagen. Alles was ich alsdann von einem Poeten verlange, der sich stark genug dünket, keiner annehmlichen Materien benöthiget zu seyn, ist das Simple in der Handlung, so den Grund zu seiner Oper ausmacht, denn nur eine simple Materie giebt der Oper die gehörige Vollkommenheit; daher Armide so vortrefflich ist. Man frage mich nicht, warum ich das Simple allhier so sehr anrathe. Kurz, man weis, daß, weil die Oper eine Tragödie ist, die in Musik gesetzt werden soll, es höchst nöthig ist, daß die Handlung und alles das, so sie auseinander setzt, den Geist nicht ermüde, das Gedächtniß nicht angreife und sich allenthalben von selbst dem Verstand darstelle. Ueberdieß weis man, daß der Zuhörer, der genug mit der Musik beschäftiget ist, und nothwendig durch das Singen der Acteurs oder der Actricen zerstreute wird, Mühe genug hat, der Handlung in Gedanken zu folgen. Daher leicht zu erachten stehet, daß, wenn er der Handlung nicht gut folget, er nicht nur den Zusammhang darvon verliert, sondern auch des Antheils, den er daran nehmen soll, verlustig wird; und daß endlich gar kein ander Mittel für alle die Zerstreuung, die nothwendig die

Musik

gut. Sie erregen in uns ein zärtlich Mitleid; sie versetzen uns in eine süße Schwermuth und flößen der Seele ich weis nicht was für eine Anmuth ein, worzu fürchterliche Materien niemals im Stande sind. Daher halte ich für gut, daß man sich ihrer bey der Oper ganz wenig bediene und nur so viel, als nöthig ist, das Annehmliche, so allezeit die ersten Grundzüge ausmachen muß, dadurch zu erheben und zu verschönern. Sie werden mich vielleicht fragen, wo ich alle diese schönen Regeln hernehme, die ich mit einer so gebietherischen Miene gebe. Wo ich sie hernehme, mein Herr? ich nehme sie aus der Uebereinstimmung der Dinge mit uns; das ist aus der Natur. Von ihr habe ich gelernet, daß man, uns zu rühren, eine solche Materie, wie ich ihnen gesagt habe, wählen; diese einmal wohl gewählte Materie, so wie sie wissen, gut anordnen und sie übrigens gut ausführen müsse; welches, unter uns gesagt, nicht allzu leicht ist, und worinnen man unter andern den Quinault nach aller Geständnis nie hat nachahmen können. Lassen sie uns zum Beweis dessen, so ich ihnen zu sagen die Ehre gehabt, die Scene des Amadis nehmen, worinne der Arcalaus zu der Oriane folgendes spricht, nachdem er gehöret, wie sie sich in einer schönen Monologue

Musik verursachen muß, zu finden möglich ist, als eine sehr simple Materie. Es ist wahr, daß es darmit noch nicht ausgemacht ist, weil diese Materie noch überdieß lebhaft, feurig und interressant seyn muß, welches freylich viele Bedingungen sind, die ich darbey verlange; allein habe ich eben deswegen nicht gesagt, daß eine gute Oper nicht leicht zu machen sey? H. R.

logue über die vermeynte Untreue ihres Liebhabers beklaget:

„Ich verstehe euch, verstellt euch nur nicht mehr. „Beklagt euch über den Amadis, ich will einen so „gerechten Zorn nicht verhindern.

Oriane.

„Ich habe soviel Ursache mich deßwegen zu be„klagen, daß ich fast vergessen habe, mich über euch „zu beschweren. Nein, hier flehe ich seinen Bey„stand nicht an, er suchet itzt seine Schönheit, die „er anbethet, mein Schreyen würde ihn nur ver„geblich rufen.

Arkalaus.

„So bald ihr ihn seht, werdet ihr ihn noch „lieben.

Oriane.

„Nein, ich werde ihn nicht mehr sehen. Ich „muß ihn zu sehr hassen, als daß ich die Bande von „denen sich sein Herz los gerissen, von neuen knüp„fen sollte.

Arkalaus.

„Wenn ihr ihn hasset, so ist mir euer Haß ver„pflichtet; denn endlich habe ich diesen stolzen Helden „überwunden.

Oriane.

„Ihr den Amadis überwunden? nein, es ist nicht „möglich, daß er aufgehöret haben sollte, unüber„windlich zu seyn. Alles weicht seiner Stärke, und „diese kennet ihr - -

Arka-

Arkalaus.

„Auf diese Weise hasset ihr ihn?

Oriane.

„Stets will ich einen so unbeständigen Liebhaber „hassen; ich habe es mir auch ganz fest vorgesetzet; „allein, müssen nicht selbst seine Feinde seinen Muth „bewundern?

Wie schön, wie malerisch ist diß nicht, mein Herr? wie leicht erkennet man nicht in diesem Bilde eine Liebhaberinn die von Eifersucht hingerissen wird, allein von der feinen und sanften Eifersucht, die mich bezaubert, weil sie nichts als Zärtlichkeit zum Grunde hat! wie verliebt sagt nicht Oriane, daß sie den Amadis nicht mehr sehen will? Nein ich will ihn nicht mehr sehen, ich muß ihn zu sehr hassen, als daß ich die Bande, von denen sich sein Herz los gemacht, wieder knüpfen sollte. Und wie reizend ist sie nicht, wenn sie dem Arkalaus darauf antwortet, wie er ihr sagt: er habe endlich den Amadis überwunden: Ihr, den Amadis bezwungen! nein, es ist nicht möglich, daß er aufgehöret haben sollte, unüberwindlich zu seyn, alles weicht seiner Stärke, und diese kennet ihr. Die Liebe, die sie für ihren Liebhaber hat, und die hohe Meynung, die sie sich von ihm gefaßt, macht, daß sie sich gar nicht vorstellen kann, daß er überwunden werden könnte. Und so wie die Leidenschaften von Natur gereizet werden, wenn man von ihren Gegenständen nicht so wie sie es verdienen, denket, so betrachten sie nur, wie Oriane zugleich ihre Liebe und ihr Mißfallen ausdrücket,

sich an dem Arkalaus rächet, und ihn seiner Lügen bestrafet, wenn sie zu ihm saget: **Ihr den Amadis überwunden u. s. w.** Ich kann nicht umhin, ihnen noch ein Wort von dem Schluße der Scene zu sagen. Da ihr Arkalaus in derselben sehr klug vorstellet, daß der Haß, den sie gegen den Amadis heget, gar sehr einer Zärtlichkeit ähnlich sehe, so antwortet sie ihm: **Stets werde ich einen so unbeständigen Liebhaber hassen.** Sehen sie nur, ob in der Welt etwas mit mehr Empfindung und Zärtlichkeit kann gesagt werden. Und warum? Weil nichts eine ausschweifende Zuneigung zu den geliebten Gegenstande mehr zu erkennen giebt, als wenn man erst Ursachen suchet und gleichsam wünschet, denselben hassen zu können; welches eben so viel ist, als wenn man sagt, daß, man wider seinen Liebhaber aufgebracht ist, und daß man ihn eben deßwegen nur noch mehr liebet, weil man sich über ihn zu beklagen hat; eine Sache, die nicht seyn sollte, die aber dem ungeachtet geschieht. **Ich habe es mir ganz fest vorgesetzet** ist auch sehr schön gesagt; weil von Natur jede Leidenschaft, bevoraus wenn sie feurig ist, stets verkehrt spricht; welches sie mehr als einmal erfahren haben, sie, der sie so unbeständig und was ganz besonders ist, deßwegen nicht minder zärtlich und empfindlich sind.

Allein, ich will ihnen nichts mehr von dem Quinault vorsagen. Man müßte ihn zu oft loben, wenn es allezeit geschehen sollte, so oft er es

ver-

verdient *. Mir ist genug, wenn ich ihnen sage, daß nie ein Mensch die Reizungen der Leidenschaften so gut zu schildern gewußt hat, als er; denn niemals ist ihm einer von den feinen Zügen, die sie characterisiren, entwischt; nie hat er sich darinnen geirret, und die Empfindungen mit einander vermengt. Und damit ich allhier nicht das schönste und seltenste vergesse, wofür wir ihm verpflichtet sind, so muß ich sagen, daß nie die Empfindung eine der Wahrheit und Natur gemäßere Sprache geführet, als wenn er sie hat reden lassen. Ich wiederhole es noch einmal, daß ihm dieses die mei-

* Große Leute ehren und bewundern stets ihres gleichen; sie würden sich selbst für beleidigt halten, so bald sie ihnen zu nahe thäten. Woher kömmt es also, daß Despreaux dem Quinault so übel begegnet hat? ich mag es nicht wissen, weil ich diesem Dichter für das Vergnügen, das ich bey Lesung seiner Schriften empfunden, allzusehr verpflichtet bin; allein das Publicum sollte einmal für allemal wissen, daß man schlecht urtheilen, und dasselbe nichts destoweniger zum Lachen bewegen kann, denn darzu wird nicht so viel Geschicklichkeit erfodert, als man sich vielleicht einbildet. Leute, die dem Despreaux nicht das Wasser reichen, sind alle Tage hierinnen glücklich, ohne deswegen ansehnlicher zu werden. Allein ich irre mich. Wenn man diese Leute ihrer Bosheit nach betrachtet, so sind sie in der That in Ehren zu halten; denn die Bosheit gebieret eine Art von Furcht, die bey dem größten Haufen, durch eine besondere und lächerliche Ursache, die Stelle der Verdienste vertritt, gerade als wenn man nicht zugleich ein boshaft Herz und einen schwachen Verstand haben könnte. H. R.

meiste Ehre macht; weil die Sprache der Empfindung vielleicht schwerer als die Empfindung selbst zu erhalten ist.

Mein Herr, wenn ich aus dem Quinault einen vollkommenen Mann machen wollte, so müßte ich ihn noch in Ansehung der Wahl und Einrichtung seiner Materien loben können; allein von dieser Seite ist er ihnen schon gänzlich überlassen, ich habe auch eben keine Lust, anders Sinnes zu werden. Wissen sie aber wohl, daß es nur auf mich ankäme, seine Ehre in diesem Stücke zu retten und auf den Lully einen Theil seiner Fehler hierinnen zu schieben *. Denn mit einem Wort, Lully war ein Mann,

* In welchem Verhältniß Quinault mit dem Lully gestanden, solches kann man einigermaßen aus demjenigen ersehen, was der Hr. Legationsrath Mattheson bey dem Lebenslaufe des Lully vom Quinault gemeldet hat. Wir wollen ein paar Stellen daraus anführen. S. 179 heißt es: „Die Worte der Opern ließ er zuerst machen und um„machen, so oft er wollte; bis sie ihm gefielen. In den „kleinen Ergetzlichkeitsstücken, als Balletten und derglei„chen, kehrte ers um, setzte zuvörderst seine Melodien, nach „Bequemlichkeit und ins besondere; hernach machte er zu „jeder Melodie ein Muster der Worte und Philipp Qui„nault mußte sich in seinen Versen darnach richten. Der „Componist leitete den Poeten bey der Hand: jener gab „diesem aus seinen eigenen Mitteln auch 4000 Franken für „eine Oper; und der König nur 2000.„ S. 180 wird ferner erzählt: „Sein erster Poet war Philipp Quinault, dem „der König, wie gesagt, jährlich nur halb so viel, als „Lully gab; denn es wurde mehrentheils nur jährlich eine „neue Oper gemacht. Dieser Lully suchte ihm denn aller„hand Materien zu Singspielen hervor. Lully brachte die-

Mann, der wußte, daß ihn der König liebte, daß er bey Hofe gelitten, und vom Volke angebethet wurde. Brauchte er mehr als dieses, daß manchmal Quinaults Eitelkeit der seinigen weichen mußte? * Vielleicht ist dieses Schuld, daß Qui-

„dieselbe zum König, welcher eine davon erwählte. Dar„auf verfaßte Quinault einen Plan von der Einrichtung „und Ausführung des Stückes. Von solchem Projecte „gab er abermal dem Lully eine Abschrift, und dieser, „nachdem er den Inhalt einer jeden Handlung wohl be„trachtet hatte, richtete bey demselben die Tänze und an„dere Auszierungen nach Belieben ein. Quinault mach„te sodann die Scenen oder Auftritte, und sobald er etli„che fertig hatte, wurden dieselbe der königl. französischen „Akademie, deren Mitglied er war, zur Beurtheilung „überreichet. Hernach untersuchte Lully diese schon ein„mal geprüfte Poesie von Wort zu Wort auf das neue; „änderte noch wohl die Hälfte, mit Abschnitten und Zusä„tzen; und wider diese seine Kritik half keine Appellation. „Im Phaeton hat er dem Quinault ganze Scenen wohl „zwanzigmal zurückgesandt, um solche anders zu machen; „ob sie gleich von der französischen Akademie schon vor„her gut geheißen waren.„

* Wie weit es Lully gebracht, und in welch Ansehen er sich am französischen Hofe gesetzet, solches kann man in der bekannten Histoire de la Musique im dritten Bande S. 190 umständlich erzählet finden. In der matthesonischen Ehrenpforte wird ein kurzer Auszug davon gegeben, S. 176. woraus man sieht, daß er erst ein Küchenjunge gewesen, darauf unter die 24 Violons gekommen, hernach der Anführer einer Musik, die ihm der König zu Gefallen aufgerichtet, und die Glieder les petits Violons genennet wurden, und endlich geadelt, Oberaufseher (Surintendant) der königl. Musiken und Staatssekretair geworden, so

nault einige Opern verfertiget, worinnen das Herz, das doch beständig in Bewegung sollte gesetzet werden, nur hin und wieder gerühret wird, und worinnen er mithin nicht genug Empfindung angebracht hat, weil er dem Lully Gelegenheit geben wollen, sich mit seiner Kunst recht sehen zu lassen. Die Episoden des Pans und Syrinx, der Alphee und Arethuse u. hundert langweilige Dinge haben wir also der Willfährigkeit des Quinaults und der unumschränkten Gewalt, die Lully über ihn hatte, zu danken. Da ich für mein Theil doch kein ander Mittel sehe, gute Opern zu bekommen, so habe ich schon lange gewünscht, daß sich der Poet und Musikus in einer Person vereint finden möchte. Vielleicht sähe man auch meinen Wunsch erfüllet, wenn unsere Standespersonen nach Art der Griechen erzogen würden, sich nicht damit begnügen ließen, wenn sie ohnbesehens vom Blatte wegsingen können, sondern weiter giengen, und so gar die Setzkunst lernten; wenn sie begieriger wären, ihr Genie zur Musik mehr als gewöhnlich auszubilden, und sichs nicht für eine Schande hielten, Verse machen zu lernen; wenn sie sich nicht schämten, sich ihres Herzens zu bedienen, und sich anständigen und feinen Empfindungen zu überlassen; wenn sie alsdenn von den angenehmen Eindrücken, die sie zu empfinden das Glück gehabt hätten, durchdrungen wären, so würden sie bey Schil-

wie er auf dem Titel der Oper Roland genennet wird: Ecuyer, Conseiller, Secretaire du Roi, maison, Couronne de France & de ses Finances & Surintendant de la Musique de Sa Majesté. à Paris 1685.

Schilderung derselben vielleicht ihre Zuflucht zur Musik und Poesie nehmen. Wir würden alsdenn Opern haben, so wie wir sie verlangen; Recitative, so wie sie uns **Lully** hinterlassen, und so, wie sie ein Musikus nie machen kann, weil er durch eine gemeiniglich schlechte Erziehung selten sein Herz zu sanften Empfindungen gewöhnet hat *. Man würde

* Hier äußert der Verfasser eine Meynung, die theils für ein Vorurtheil, theils für eine Wahrheit kann gehalten werden. In wie weit sie eins oder das andere in Absicht seiner Landesleute, der Franzosen, ist, wollen wir hier nicht untersuchen. Wendet man sie aber auf uns Deutsche an, und nimmt die Erfahrung zu Hülfe, so wird man freylich gestehen müssen, daß dieser Vorwurf leider nicht ganz und gar ungegründet ist. Ich habe öfters daran gedacht, woher es kömmt, daß bis itzt noch so viel unsrer Tonkünstler so wenig sanfte Empfindungen in ihrer Musik sowohl, als in ihren Sitten äußern; und ich habe die Ursache theils wirklich in der Erziehung und in der Art die Musik zu erlernen, theils in den verkehrten Begriffen, die öfters der Musikus sowohl, als der Liebhaber von dieser Wissenschaft überhaupt heget, zu finden geglaubet. In Ansehung des ersten wäre zu wünschen, daß nur diejenigen die Musik zu ihrem Hauptwerke zu machen angehalten würden, die von der Natur mit einer zärtlichen und empfindungsvollen Seele begabet wären, die besondere Lust zu dieser Kunst und eine gewisse Ehrbegierde, sich darinnen hervorzuthun, bey sich fühlten, damit sie sich nicht abschrecken ließen, außer denjenigen Theil der Musik, es sey eine Stimme, ein Instrument, oder die Setzkunst selbst, wozu sie nämlich das meiste Geschicke bezeigten, auch die andern damit verwandten Wissenschaften gründlich zu erlernen, und gewiß glaubten, daß so wie einem jeden wohlgesitteten Menschen, also auch besonders einem Tonkünstler

die Seltenheit wahrnehmen, daß sich die Poesie und Musik

zu Bildung seiner Seele eine vernünftige Philosophie und gesunde Moral nöthig sey, um so viel mehr, da uns das Alterthum lehret, daß die größten Tonkünstler auch zugleich die größten Weltweisen gewesen sind. Wenn bey der Erziehung eines zur Musik bestimmten Menschen obige Stücke beobachtet würden, so deucht mich, daß hernach die verkehrten Begriffe von der Musik, als eine natürliche Folge von gegentheils übel angestellten Lehrjahren von selbst wegfallen würden. In welcher schönen Schule mögen also wohl diejenigen z. E. gelernet haben, die ihr ganz Verdienst darinn setzen, daß sie in ihren Stücken nur die groben Fehler der Setzkunst vermeiden, sich übrigens um nichts weniger, als um Ordnung, Deutlichkeit, Natur und Empfindung bekümmern, dem ungeachtet aber so viel Stolz in ihren Sitten als Unwissenheit in ihren Stücken verrathen; die der Sache ein Genüge zu thun denken, wenn sie durch eine mechanische Fertigkeit mit ihren Hälsen und Instrumenten dem Zuhörer zeigen können, daß sie ohne Anstoß Schwierigkeiten herausbringen, und ohne roth zu werden, die buntesten Noten vom Blatte weglesen können, sich aber auf nichts weniger befleißigen, als ihren Tönen Seele und Sprache einzuflößen, weil sie selbst nichts dabey fühlen, und statt dem Zuhörer das Herz zu rühren, ihn durch das Unnatürliche und Wunderbare dahin zu reißen, und durch hundert krumme Sprünge das Lob abzuzwingen suchen, daß dieses schwer sey, übrigens seine Seele im Leeren lassen, dem ungeachtet aber bisweilen dabey so wohl erzogen sind, daß sie nicht nur einen jeden geschickten Tonkünstler, bloß, weil er geschickt ist, nicht ohne Neid ansehen, sondern auch öfters nicht einmal mit denjenigen in Harmonie leben können, mit denen sie bestimmt sind, eine Harmonie hören zu lassen, wenn sie nicht begreifen können, daß auf den Beyfall einer Musik jedes Glied derselben Anspruch machen kann. Ob dieses endlich hier-

Musik nach Beschaffenheit der Umstände einander zu Hülfe kämen. Der Dichter würde stets mit dem Tonkünstler eins seyn; keine Eitelkeit und keine Eifersucht würde man mehr befürchten dürfen; und aus dieser beyderseitigen Vereinigung würden alle Augenblicke neue und durchaus vollkommene Schönheiten entstehen, die der Oper höchstnöthig sind, einen Theil ihrer Fehler zu bedecken, über die sie sich beschweren: Ich sage einen Theil; denn die Poesie und Musik, sie mögen auch beyde so vollkommen seyn, als sie wollen, sind allein doch nicht hinreichend, eine Oper weder auszumachen noch zu verschönern; in dem Grad nämlich, da es geschehen soll. Wie viel andere Sachen sind nicht bey ihrer Einrichtung und Zierrath nöthig? Erfordert sie auch nicht Tänze, Maschinen, Verzierungen, ein Orchester, Acteurs und Actricen? alles dieses aber muß nicht nur in ei-

 ner

hierinnen einen Einfluß hat, wenn ein Liebhaber gründlich oder verkehrt von der Musik urtheilet, sie zur rechten oder unrechten Zeit bald lobet, bald tadelt, das brauchet wohl keiner Untersuchung. Hier fällt mir immer das 18te Kapitel ein, von dem vortrefflichen Buche: **Versuch die Flöte traversiere zu spielen**, in welchem der Hr. Quanz sehr gründlich untersuchet, wie eine Musik und ein Musikus zu beurtheilen sey. Und wenn die vornehmsten Liebhaber der Musik, z. E. ein Graun, einen Quanz, einen Benda und andere Tonkünstler von der wahren Beschaffenheit mehr fast so gern in ihrem Umgange haben, als sie in ihrer Musik bewundern, so kann dieses die deutlichste Widerlegung wenigstens in Absicht Deutschlandes von dem Vorwurf seyn, den allhier der Verfasser allen Tonkünstlern überhaupt macht.

ner Harmonie mit einander stehen, vielmehr muß ich ihnen sagen, daß diese Harmonie nicht vollkommen genug seyn kann. Sie müssen sich überhaupt die Oper wie ein Concert vorstellen, das aus verschiedenen Stimmen besteht, die aber auf das vollkommenste mit einander harmoniren müssen, wenn es das verhoffte Vergnügen in uns erwecken soll. Und ihnen die Wahrheit zu gestehen, so sage ich ihnen, daß diese Stimmen gemeiniglich sehr schlecht harmoniren. Daher kömmt mir die Oper vor, wenn ich es recht sagen soll, wie jene unglücklichen Staaten, in denen ein jeder nur allein für sein eigen Wohl besorget ist, und sich nichts um das allgemeine Beste bekümmert; denn der Poet, der Musikus, der Balletmeister, und alle, wie bekannt, wollen sich hier zu Lande besonders zeigen, und ein jeder will sich nur allein hervorthun. Daher sie leicht erachten können, daß diese Eitelkeit verursachet, daß immer einer dem andern im Wege ist, und mithin nicht viel für das Ganze der Oper aus zu richten seyn kann. Das sonderbarste aber besteht meiner Meynung nach darinnen, daß der Musikus gemeiniglich von dem Poeten schlecht unterstützet wird, und dennoch so ungeschickt ist, und sich nicht besser zu helfen weis. Die Musik besteht aus zween Theilen, der Melodie und Harmonie. Jene hat man allezeit für den vornehmsten Theil der Musik gehalten, wie sie selbst wissen; diese aber hat man der Melodie unterworfen, sie zu unterstützen sowohl als zu begleiten! erfunden, beydes aber noch über dieß mit vieler Bescheidenheit

zu

zu thun bestimmet. Das ganze Alterthum hat diese Meynung geheget, und auch wir sind bey derselben auferzogen worden. Ganz anders aber verhält sichs in der Oper; denn zumal seit einiger Zeit könnte man bald sagen, daß der Zweck der Harmonie nur darinne bestünde, die Melodie zu ersticken und gänzlich zu verdrängen. Und wenn mans beym Lichte besieht, so ist es eben nicht sehr Schade; denn man fraget anitzt nichts mehr nach den reizenden Melodien, die sonst so kräftig auf unsere Seele wirkten, die sie in Verwirrung setzten, und sie bisweilen aller ihrer Kräfte auf eine Zeitlang beraubten. Die Ehre dieser besondern Wirkungen kömmt heut zu Tage den Dissonanzen zu, und unser abgenutzter Geschmack will jetzt nichts als Fugen, Bindungen, Contrapunkte und eine ungeheure Menge Accorde haben, deren man so satt ist, daß die unnatürlichsten die angenehmsten geworden sind. *

* Von dem Verfalle des Geschmackes in der französischen Musik überhaupt hat ein gewisser Franzose Boilloud von Merinet eine eigene Abhandlung geschrieben, die der Hr. Freytag, Sohn des Directors an der Pfortaischen Fürstenschule, wie es in den Zürcher freyen Nachrichten vom Jahre 1750. im 36sten St. S. 266. heißt, übersetzet und 1750. zu Altenburg herausgegeben hat.

Wir Deutschen können uns Glück wünschen, daß nunmehro der gute und ächte Geschmack in der Musik unsern besten Componisten die Feder führet. Die größten Virtuosen und die besten Sachen haben wir schon seit geraumer

Mein Herr, ich kann unsere Meynung hierinnen nicht ergründen. Allein wenn wir uns ansehen, wie wir von Natur beschaffen sind, so deucht mich, daß das angenehmste Vergnügen, das wir von der Musik hoffen können, in der Melodie besteht, das ist, in dem wollüstigen und empfindungsvollen des Gesanges; und daß dieser Gesang, wenn er uns mit alle seinem Reize rühren will, einfach, simpel und von alle demjenigen frey seyn muß, das ihn entweder verdunkeln, oder gar ersticken könnte;

mer Zeit aufzuweisen. In der Singmusik darf man nur erwägen, daß, nachdem ein Keiser, Telemann, Händel und andere geschickte Männer mehr den Ausländern gezeiget, wie fähig die Deutschen sind, mit ihrer gründlichen Wissenschaft in der Setzkunst, einen jeden Geschmack zu verbinden, und sich das Gute aller Art der ausländischen Musik zu Nutze zu machen, endlich ein Hasse und Graun, durch ihre schöne und nach dem wahren und vernünftigen Geschmack abgefaßte Singmusik den Ausländern zu Mustern geworden. Da diese geschickten Männer ohne Vorurtheil das Beste aus der Franzosen und Italiäner ihrer Musik gewählet, und nach ihren glücklichen Genies zu größerer Vollkommenheit gebracht, so ist ein vermischter Geschmack daraus entstanden, der nunmehr zur größten Ehre Deutschlands der deutsche Geschmack; könnte genennet werden, wie Hr. Quanz in seinem Versuche über die Flöte S. 332. gar gründlich saget. Wenn die Componisten sich nicht von dieser glücklich betretenen Bahn wieder entfernen, und die Instrumentisten sich gleichfalls nach diesem Geschmacke bilden, wenn sie sich die großen Meister zur Nachahmung erwählen, die man bereits bey uns aufzuweisen hat, so hat man Grund zu hoffen, daß dieser Geschmack in der Musik mit der Zeit allgemein werden kann.

te; * denn je weniger die Seele zugleich empfindet, je weniger ist sie zerstreuet uud jemehr ist sie auch fähig,

* Man kann hieraus schließen, wie sehr diejenigen des wahren Zwecks der Musik verfehlet, die mehr für das Auge als für das Ohr gearbeitet haben. Je mehr verschiedene Stimmen, Hauptsätze uud Melodien arbeiteten, und je mehr Kunstgriffe der Setzkunst in einem Stücke angebracht wurden, für desto schöner hielt man dasselbe. Zwey- drey- und vierdoppelte Contrapunkte, allerhand Arten des Canons, Zirkel, rückgängige, und wie sie alle heißen, und überhaupt solche Kunststücke sah man bisweilen nicht nur in Kirchensachen, sondern wohl gar in andern musikalischen Stücken, die zwar dem Componisten viel Mühe, aber wenig Genie gekostet, und von denen er selbst das meiste Vergnügen haben mußte; weil selbst nicht alle Tonkünstler den allerwenigsten die Zuhörer, er aber nur allein diese musikalischen Schönheiten bey Anhörung einer damit gezierten Musik aufsuchen konnte. Man muß sich also billig wundern, daß man noch heut zu Tage selbst unter den Ausländern Stücke findet, die diesen Grundsatz, den hier der Verfasser von der Melodie giebt, so schlecht beobachten, und ihre an sich bisweilen mittelmäßige Melodien so gar in galanten Styl, als in Concerten, Symphonien, Arien u. a. m. mit einer zu sehr gestopften Harmonie verderben, so daß alle Deutlichkeit und aller Charakter des Stückes, dem Zuhörer entzogen wird. Noch mehr aber muß man sich wundern, daß dergleichen Stücke nicht selten annoch solchen Liebhabern gefallen, die dafür wollen gehalten seyn, daß sie den rechten Geschmack haben, und nichts geringes von der Musik verstehen, die, dennoch aber den Vorzug nicht einzusehen, fähig sind, den eine Musik hat, in welcher die Melodien nach Maaßgebung der auszudrückenden Leidenschaft simpel, natürlich und mit einer richtig und wohlgewählten Harmonie bekleidet sind; da man doch bereits in diesem Stücke die schönsten Muster sowohl bey uns als auch bey den Ausländern aufweisen kann.

hig, sich dem gänzlichen Reize des Gesanges zu überlassen. Ich gestehe ihnen ferner, daß ich nicht viel von den allzuvielen verschiedenen Stimmen halte, welche mich alle, eine jede in ihrer Art, wenn nämlich der Gesang schön ist, in meiner Empfindung und in meinem Vergnügen stören.*

Ich

* Der Herr Rousseau drücket sich in seinem Briefe von der franz. Musik hierüber folgendermaaßen aus, und nachdem er zum Lobe der italiänischen Musik gesaget, „daß ihre „göttliche Musik mit ihren gelehrten Tonführungen, mit „ihrer simpeln und reinen Harmonie, mit ihrem lebhaften „und schimmernden Accompagnement die Seele entzücket „und den Zuhörer ganz außer sich setzet, so daß er biswei„len in seiner Entzückung ausrufet, ein Lob, womit unsere „unruhigen Opern in Frankreich gewiß nicht beehret wer„den,„ so fährt er weiter fort: „Wie kann aber ein „Musikus solche starke Wirkungen hervorbringen? kömmt „es hier etwa nur darauf an, das Zeitmaaß bald langsam „bald geschwind zu machen? Accorde, Noten und „Stimmen zu vervielfältigen? Deßein auf Deßein, „Instrument auf Instrument zu häufen? Alles dieses Zeug „das nur eine schlechte Ersetzung eines noch schlechteren „Genies ist, würde den Gesang, statt zu beseelen, nur „ersticken, und den Antheil des Zuhörers nothwendig ver„nichten, weil seine Aufmerksamkeit getheilet wird„. Es „mögen verschiedene Stimmen, die alle gut singen, eine „Harmonie machen, wie sie wollen, so ist doch gewiß, daß „die Wirkung dieser schönen Stimmen verschwindet, so „bald sie sich alle auf einmal hören lassen, und daß weiter „nichts übrig bleibt, als eine Reihe von Accorden, die „aller Einwendung ohngeachtet dennoch frostig bleibt, wenn „sie von der Melodie nicht belebet wird. Je mehr man „daher Stimmen, ohne Ueberlegung übereinander setzet, „je weniger angenehm und singend wird die Musik; weil „dem

Ich weis wohl, daß meine Lehrsätze nicht allen und jeden gefallen werden. Es giebt Leute, und nie hat es ihrer so viel gegeben,) die die wenige Empfindung, mit der sie etwa gebohren, glücklich verlohren haben. * In Absicht auf diese, verlohnt sichs nicht der

„dem Ohre ungewöhnlich ist, in einem Augenblicke verschiedene Melodien zu fassen, und da also die eine Stimme „die andere verhindert, dem Ohr Eindruck zu machen; so „folget daß von alle diesem nichts weiter als Verwirrung „und ein bloßes Geräusch nothwendig heraus kommen muß. „Damit eine Musik interressant werde, damit sie diejenige „Empfindung die man der Seele fühlen lassen will, wirk„lich in ihr erregen, so müssen alle Theile das Ihrige bey„tragen, den Ausdruck des vorzustellenden Gegenstandes „zu verstärken. Die Harmonie muß weiter nichts thun, „als denselben nachdrücklicher machen Das Accompag„nement muß ihn verschönern, ohne ihn zu ver„stellen und zu verstecken. Der Baß muß beydes „dem Sänger und Zuhörer durch einen gleichförmig und „simpeln Gang leiten, ohne daß es weder eine noch der „andere gewahr wird. Mit einem Wort, das Ganze „muß sonst nichts als auf einmal dem Gehöre eine Me„lodie und dem Verstande eine Idee zubringen„. Hieraus zieht der Herr Roußeau in der weitern Folge seines Briefes einen Grundsatz, nämlich: daß die **Einheit der Melodie** (welches der Herr **Marpurg** in seinen musik. Beyträgen S. 63 u. 64 den 1ten B. weit besser die **Hauptmelodie** oder die **Einheit des Ganzen** nennen) der Musik eben so wesentlich sey, als einer Tragödie die **Einheit der Handlung**. S. Lettre sur la musique françoise par I. F. Rousseau 1753. p. 34. seqq.

* Der Herr von Voltaire sagt von solchen Leuten in der Vorrede zu seinem Oedipe: „Paris est plein de gens de bon sens, ne avec des organes insensibles à toute „Har-

der Mühe mit ihnen davon zu sprechen. Denn da von Seiten der Empfindung nichts von ihnen zu hoffen ist, so thut man wohl, wenn man ihnen zu gefallen nur vor ihr Ohr arbeitet, welches so gelehrt geworden, daß es sich ein Vergnügen daraus machet, die verschiedenen Stimmen in der Musik von einander zu unterscheiden. Sie sind es auch in der That viel eher zu thun im Stande, weil sie an die mechanischen Schönheiten der Harmonie gewöhnet sind, und von ihrem Herzen, weil es nicht gerühret wird, gar nicht daran gehindert werden. Ich für mein Theil, da ich in meinem Herzen noch ein wenig Empfindung zu fühlen das Glück habe, verlange, daß man mich einen Gesang der schön ist, ein wenig schmecken läßt; daher ich es sehr gern sehe, wenn man ihn nicht durch allzu viele Harmonie ersticket. Ich sage mit allem Fleiße ersticken, damit sie hieraus sehen können, daß ich nicht so sehr wider die Harmonie als man vielleicht sagen möchte, eingenommen bin, und damit sie glauben können, wenn ich ihnen sage, daß man mir so gar einen Gefallen erzeiget, wenn man mir Harmonie hören läßt; nur verlange ich sie sparsam, simpel, nett, annehmlich und natülich. * Wenn die Chöre schön sind, so bezau-

„Harmonie, pourqui de la musique n' est que du bruit, „et a qui la Poesie ne paroît qu'une folie ingenieuse. D. i. Paris ist voll von vernünftigen Leuten, die für alle Harmonie unempfindlich gebohren sind, denen die Musik weiter nichts als ein Geräusch, und die Poesie nur eine sinnreiche Thorheit ist.

* Hier wird nicht undienlich seyn, zwo Arten der Harmonie

bezaubern sie mich. Ein obligater Baß, ein aus-

gear-

monie von einander zu unterscheiden. Die eine ist nett, annehmlich, simpel und natürlich. Alle ihre Theile woraus sie besteht, sind bedacht sich einander zu dienen. Sie entfernen sich nicht von ihrer Hauptmelodie. Sie verbinden sich genau mit derselben. Sie nehmen sich genau in Acht einander zu schaden, oder sich zu ersticken, und sind ohne Unterlaß darauf bedacht, wie sie sich mit einander hervorthun, und einer den andern verschönern können.

Die andere Art der Harmonie, die bey den Italiänern von schlechtem Geschmacke und bey alle denen anzutreffen, die sich eine Ehre daraus machen, sie nach zu ahmen, ist ganz verschieden. Sie führet keinen Gesang in ihren Theilen, oder entfernet doch dieselben zu sehr von der Hauptmelodie. Da sie sich nur allein hervorthun will, so läuft sie gleichsam den Dissonanzen nach, verschwendet sie ohne Bedacht, bemüht sich nur das Ohr zu kützeln, und läßt demselben stets Töne hören, die es nicht vermuthet, und die eben dadurch abgeschmackt werden; denn es bleibt allemal ausgemacht, daß alles dasjenige, was sich von einer Materie zu weit entfernet, und von ihr nicht natürlich veranlasset wird, einen schlechten Geschmack verräth, weil es uns zu misfallen, so zu sagen, gemacht ist. Wer weis nicht, daß die schwülstigen Zierrathen in der Schreibart eben so anstößig sind, als die außerordentlichen Accorde und allzuweit hergesuchten Auszierungen in der Musik? Man wird mir vielleicht antworten, daß diese Harmonie, die ich für seltsam und außerordentlich halte, keinesweges natürlich sey; daß viel Leute mehr von ihr gerühret werden, als von derjenigen Harmonie, die ich natürlich nenne; daß selbst ganze Landschaften sind, wo man dasjenige anbethet, was mir beliebet einen Fehler zu nennen. Hierauf aber erwiedere ich, daß in Italien, Spanien, Deutschland ja selbst in Frankreich allerdings viel Leute sind, die von einem musikalischen Geräusche und Lärmen bezaubert wer-

den,

gearbeitetes Stück in der Musik mißfällt mir gar nicht, wenn beydes an seinem rechten Ort angebracht wird. Eben so wenig würde ich die Duetten und Terzette aus der Oper verbannen. Sie haben allezeit Platz darinnen gefunden, und ich weis wohl, wie geschickt sie sind, die Harmonie in aller ihrer Stärke zu zeigen. Allein es ist eine Schönheit, mit der man nach meiner Meynung nicht so verschwenderisch umgehen sollte, da sie außer dem sehr oft übel angewendet wird. Es ist schwer für

uns

den, welches, wenigstens mir, Ekel zu erwecken allezeit die Gabe gehabt hat, und freylich hierdurch nichts beweisen kann: allein ich füge hinzu, daß dieses mir verhaßte musikalische Lärm, auch vielen vernünftigen Leuten nicht gefällt, daß das Häßliche dieser Harmonie so sehr hervorraget, daß es so gar denen mißfällt, die doch durch ein Nationalinteresse es vertheidigen sollten, und daß sogar Italiäner von gutem Geschmacke darvon beleidiget werden, weil in der That die Harmonie, von der allhier die Redt ist, nicht anders als fehlerhaft genennet werden kann. Es sey mir erlaubet, die Sache ein wenig weiter von Anfang zu untersuchen. Wir wollen die Menschen in ihrem natürlichen Zustand betrachten: es ist gewiß, so wie man mir nicht abstreiten wird, daß das Ohr seiner ursprünglichen Einrichtung nach wenig Neugier nach Septinonen und weit von einander liegenden Intervallen besitzet, sondern Töne liebet, die nahe beysammen liegen. Es ist ferner gewiß, daß es seiner Bildung zu folge erst die einfachsten Accorde in der Harmonie liebet, und daß die natürlichsten, das ist diejenigen, die sich dem Tonkünstler am leichtesten haben darbiethen müssen und sich am natürlichsten zur Hauptmelodie schicken, für dasselbe die angenehmsten sind.

Es ist nächstdem auch wahr, (denn man muß aufrichtig seyn,) daß, wenn das Gehör zu diesen simpeln Tönen

und

uns, zwo, Personen ohne ein wenig beleidiget zu wer-

und natürlichen Accorden, die es anfangs ergötzten, gewöhnet, und einmal derselben satt geworden, dasselbe darauf bedacht ist, sich durch neue und empfindlichere wieder aufzumuntern; daß, wenn hernach diese Töne, die das Ohr wiederum reizten, durch den öftern Gebrauch und Gewohnheit gleichsam wieder alt und geschmacklos geworden, dasselbe von neuem wieder andere verlangt, die es noch mehr reizen und aufmuntern, und daß endlich das Ohr ganz abgenutzt, stumpf und verdorben wird, ja so weit kömmt, daß ihm nichts wundersam und ausschweifend genug seyn kann. Dieß ist ohne allen Zweifel die Art und Weise, wie sich der Verfall des Geschmacks nicht sowohl allein in der Musik, als vielleicht in allen andern Sachen bildet. Allein hier findet sich annoch eine andre Art des Verfalls in der Musik, die ich nicht mit Stillschweigen übergehen darf, und die besteht darinne, daß man gern die Ehre haben will, für gelehrt angesehen zu werden, dadurch, daß man eine seltsame und weit hergesuchte Musik liebet, eine Ehre, die überaus schätzbar ist, weil man sie sich von der ganzen Welt geben läßt; denn sie weis, wieviel es kostet, Wissenschaften zu erlangen, und schätzet die Mühe und die Verdienste, die bey der Gelehrsamkeit vermacht sind. Ganz anders aber verhält sichs mit der Empfindung für die schönen Künste und Wissenschaften; denn, da dieses eine natürliche Gabe ist, die nichts kostet, und die, so rar sie auch ist, jedermann zu besitzen glaubt, so geschieht es bisweilen, daß man sich zu dem Schweren, Außerordentlichen und Sonderbaren wendet, wenn die Eitelkeit so groß ist, daß sie durch die Neigung zum Schönen, nicht genug zu gewinnen vermeynet; weil dieses Schöne simpel und natürlich ist. Ueberhaupt kann man sich nicht genug ärgern, wenn man die Niederträchtigkeit des Stolzes so weit gehen sieht, daß man sich bisweilen stellet, etwas

werden, mit einander reden hören; * wenn zum Exempel die eine sagt: man muß lieben, und die andere erwiedert: man muß stets veränderlich seyn. Ich sage nichts von den Verliebten.

was Sonderbares und Schlechtes zu lieben, das man doch im Grunde seines Herzens hasset und verabscheuet. H. R.

* Die Duette sind überhaupt von zweyerley Art. Die eine derselben ist so beschaffen, daß einerley Worte von zwo verschiedenen Personen können und müssen gesungen werden. In der andern aber können zwo singende Personen verschiedene Meynungen und Ausdrücke haben. Der Poet muß also in dieser letztern Art von Duetten nicht nur zu vermeiden suchen, daß er zwo Personen zugleich verschiedene Worte hersagen läßt; weil man nicht leicht zwo zugleich redende Personen deutlich versteht, sondern er muß auch am allermeisten darauf bedacht seyn, daß er ihnen nicht verschiedene Gedanken zugleich in den Mund leget; weil der Componist nur einerley Melodie dazu machen soll. „Daher,„ sagt der Verfasser des Buches: Von der musikalischen Poesie, „lassen gute Componi„sten bey dergleichen Duetten im ersten Absatze des Stü„ckes jede Person ihre Worte allein hersingen; im zweyten „aber werden die Worte zergliedert, und singen alsdenn „die Personen nach Art eines Wechselgesprächs; wobey „aber doch noch immer mit Urtheil und Behutsamkeit ver„fahren wird.„ Wenn auf solche Art die Duette sowohl von dem Dichter als Tonkünstler behandelt werden, so sehe ich nicht, ob man sie mit Recht für unnatürlich halten kann. Daher mich dünket, daß der Verfasser des Brieses von der französischen Omphale, (Lettre de Mr. Grimm sur Omphale) diese zwo Arten der Duette mit einander vermengt, und deren Fehler von ihren Vollkommenheiten nicht genau unterschieden hat, weil er S. 23. sagt: Les Duo en general ont deja l'inconvenient d'être hors de Nature. d. i. Die Duetten haben schon die Unbequemlichkeit, daß sie unnatürlich sind.

Sie haben sich einander immer einerley zu sagen; sie müssen sich einander schwören, daß sie sich lieben, und daß sie sich beständig lieben wollen. Es ist auch der Natur gemäß, daß sie sich diese Betheurungen, einander durch Schwüre machen. Allein, wenn einer von ihnen sagt: man muß das thun, wenn der andere das Gegentheil haben will, und man alles dieß zu gleicher Zeit hersaget, so finde ich hier eine Ungereimtheit, die sich zu dem ernsthaften Wesen der Oper im geringsten nicht schickt, und dadurch nur lächerlich wird. Hiernächst finde ich noch etwas anstößiges; denn ich bin gar ekel. Die Eigenschaft unserer französischen Symphonien besteht darinnen, daß sie schildern und nachahmen. Es ist auch recht gut ausgesonnen, daß sich die Tanzkunst bey gewissen Gelegenheiten mit der Musik vereiniget, damit sie durch eine gemeinschaftliche Schilderung die Nachahmung um so viel gefälliger und vollkommener bewerkstelligen möge. Allein wenn die Nachahmung die Gränzen der Tanzkunst überschreitet *, so sollte sie, nach meiner Meynung,

F 2 die

* Einer von unsern größten Tonkünstlern, die wir in Frankreich haben, glaubt, wie es heißt, daß man alles in der Musik schildern könnte. Niemand läßt seinen Verdiensten mehr Gerechtigkeit wiederfahren, als ich. Allein er wird mir nicht übel nehmen, wenn ich nicht seiner Meynung bin. Wenn bisweilen die Künste in ihrer Nachahmung bey gewissen Fällen nicht unglücklich sind, so muß man dahero nicht glauben, daß sie berechtiget wären, alles nachzuahmen. Die Malerey selbst ist es nicht befugt. Wenn ein Maler ein halb Dutzend Bewegungen in

die Musik allein gehen lassen, und lieber demjeni-
gen,

in einem Gesichte zugleich anbringen und schildern wollte, deswegen weil sie sich bisweilen im Gemüthe beysammen finden, so ist sehr wahrscheinlich, daß er bey der Verwegenheit seines Einfalls sehr übel fahren würde. Die Züge, die eine Leidenschaft vorstellen und ausdrücken sollten, würden ungezweifelt diejenigen, die zur Vorstellung einer andern bestimmt wären, auslöschen, und da also der Maler alles auf einmal würde schildern wollen, so würde er gar nichts schildern. Wieder aber auf die Musik und den Tanz zu kommen, so müssen beyde hierinnen weit behutsamer, als die Malerey verfahren; und es wäre von denen, die diese zwo Künste treiben, der Klugheit gemäß gehandelt, wenn sie so mit ihnen umgiengen, als wir mit unsern Freunden umzugehen pflegen, welches so viel sagen will, daß man nichts weiter von ihnen fodert, als was sie mit guter Manier thun können?* J. N.

* Wie weit die Liebe zur Malerey in der Musik einige Componisten besonders in den vorigen Zeiten verleitet, ist kaum zu glauben. Man suchte in einem Singstücke mehr einzele Worte, als die darinnen liegende Empfindung auszudrücken, und daher entstanden die lächerlichsten Einfälle. Die Instrumentisten machten es nicht besser. Statt die Menschenstimme nachzuahmen, befleißigten sie sich mehr, den Gesang der Thiere, als z. E. die Nachtigall, den Kukuk, die Wachtel, den Hahn, und andere Instrumente, als die Trompete, Leyer, u. a. m. nachzumachen. Was Wunder daher, wenn unsere eher polirte Nachbarn, den deutschen Geschmack in der Musik, einen barbarischen Geschmack (un gusto barbaro) nennten. Ob sich nun gleich in Deutschland unser Geschmack in der Musik so sehr gebessert hat, daß man fast gar nicht die geringsten Spuren seiner ehemaligen Rauhigkeit wahrnehmen kan̄, so finden sich doch noch hin und wieder Componisten, die noch an diesem gothischen Geschmacke in der Musik kleben, stets auf einzelne

gen, was sie nicht nachzuahmen im Stande ist,

zelne Worte verfallen, und vielleicht mehr in ihrer, als der Zuhörer Phantasie, z. E. den Donner der Karthaunen, das Feldgeschrey, das Schlagen der Uhren, das Quaken der Frösche, Regen und Sonnenschein, und Gott weis, was alles durch Töne ausdrücken. Von diesen Tändeleyen, welche von einem schlechten Genie zeugen, schreibt ein gewisser Verfasser: „Man lasse immer einige Unerfahrne an „dergleichen ernsthaftscheinenden Kinderspielen sich belusti-„gen, und gar stolz darauf seyn, daß sie den Beyfall der „Unverständigen haben. Verständigen werden sie nicht „gefallen, und deren Beyfall zu verdienen, ist erst ein „wahrhaftes Lob.„

Hierdurch aber verwirft man nicht überhaupt alle Malerey in der Musik. Nur soll sie der Componist mit der größten Behutsamkeit, Vorsicht und Ueberlegung anbringen; denn andre Regeln kann man hier nicht geben, weil die Künste sich unsern Augen entziehen, auch dann wann wir sie durch Regeln und Grundsätze bestimmen wollen. (les Arts se derobent à nôtre poursuite, lors même que nous faisons nos efforts pour les fixer par des regles & par des principes. Volt. sur la Poesie Epique.) Will man einige Beyspiele von solchen wohl gewählten Malereyen haben, so nehme man aus einem gewissen Kirchenstücke von Hr. Telemann diese Arie: Läutet nur die Sterbeglocke, traget mich dem Kirchhof zu, denn ich seufze nach der Ruh. Man wird daselbst finden, wie glücklich der Componist das Läuten der Glocken durch die begleitende Stimmen auszudrücken gewußt hat. Man betrachte ferner das Chor aus der Oper Europa galante, in welchem Hr. Graun die Zwietracht in einer kurzen Fuge so vortrefflich geschildert, daß ein jeder sogleich das Bild derselben daraus erkennen konnte. Eben so meisterlich hat Hr. Hasse in einer Arie aus der Oper Leucippo das Bellen und Knorren eines Hundes ausgedrückt, der

gänzlich entsagen. Da sie aber dieses nicht allezeit beobachtet, so trägt sichs zu, daß sie öfters etwas ausdrucken will, welches sie auf eine geschickte und anständige Weise unmöglich ausdrücken kann. Man spiele z. E. in der Oper eine Arie, worinn der Wind geschildert werden soll, so wird man von der Musik schon zufrieden seyn können, da sie das Pfeifen und die Geschwindigkeit desselben gut genug ausdrücket. Gesetzt aber, es wollte ein Tänzer dieser geschwinden Bewegung der Musik folgen, würde man nicht gar bald sehen, daß er weit zurücke bleiben müßte; denn die Violinen würden zwölf halbe Viertheile spielen, ehe er einen Schritt gethan, und man würde daher mit Verdruß sehen, wie die Tänzer der Musik nachlaufen und sie niemals einholen würde.

Finden sie nicht auch, daß man dem Tanze zu weite Gränzen setzet; denn aus allen macht man Ballete. Ohnerachtet die Tänze anfangs nur deßwegen mit zur Oper genommen worden, um die Vorstellung und Schilderung überhaupt darinnen zu unterstützen, so könnte man sagen, daß sie anitzt nur zu dem Ende da sind, sich allein sehen zu lassen, und die andern Sachen in der Oper, die weit nöthiger sind, zu ersticken; ein Mißbrauch, den man am allerersten bey der Oper abschaffen sollte. Die allzulangen und weitläuftigen Tänze mit alle dem

darbey

an dem Eingange eines Gartens zur Wache liegt. Die Arie fängt sich so an:

Così geloso il Cane
Dell' ortice 'l custode.

darbey vorkommenden Unnützen macht nicht nur die Action schläfrich, sondern verdirbt sie wohl gar, anstatt dieselbe zu unterstützen. Daher es sehr lächerlich ist, wenn man nicht bedenket, daß, da die Oper eine Tragödie, mithin ein Werk ist, das uns rühren soll, alles das, was sich von diesem Zwecke entfernet, schlecht angebracht ist, und daher nothwendig eine unangenehme Wirkung auf uns machen muß.

Auch muß ich ihnen sagen, daß ich mit unsern Violinstücken gar nicht zufrieden bin. Unsre Instrumentalmusik wird von allzu großer Gelehrsamkeit von Tage zu Tage schlechter.*) Es ist weiter nichts mehr als ein Geräusch, mit dem ich, wenn es auch schön wäre, dennoch nicht zufrieden seyn würde; weil der geringste Zweck unserer Symphonien darinnen besteht das Ohr zu schmeicheln.** Sie müssen

* Von dem Verfalle der französischen Musik überhaupt verdienet Bollioud von Mermet mit mehrern nachgelesen zu werden, in seiner Abhandlung von dem Verderben des Geschmacks in der französischen Musik.

** Der Hauptcharakter einer Opernsymphonie muß billig darinnen bestehen, daß sie eine Aehnlichkeit und einen Zusammenhang mit der Oper, oder wenigstens mit dem ersten Auftritte derselben dem Zuhörer vorstellet. Herr Quanz saget daher von denen, welchen es in dergleichen Dingen an den gehörigen Begriffen fehlet: „es scheint „bisweilen, als wenn es die Operncomponisten bey Verfertigung der Symphonien so machten, wie die Maler, „bey Ausarbeitung eines Contrefeyes, als welche sich der „übriggebliebenen Farben bedienen, um die Luft oder das „Gewand damit auszumalen.„

sen weit höhere Absichten erreichen, und es kann nicht anders seyn, als daß sie bey empfindlichen Gemüthern bisweilen Unordnung anrichten, worüber sich diejenigen mit Recht beunruhigen können, die Sorge für unser Gewissen tragen sollen. Ich will ihnen allhier die mechanischen Verhältnisse dieser reizenden Lieder mit den Empfindungen unsres Herzens nicht erklären. Es ist nicht zu vermuthen, daß diese Verhältnisse jemals deutlich zu meiner Kenntniß gelangen sollten. Allein so viel ist gewiß, daß schöne Violinstücke, von Lully und einige von Campra * z. E. die Leidenschaften fast aller Welt erregen; daß ein jeder insbesondre nach dem Theile der Empfindung, den ihm die Natur verliehen, darvon gerührt wird, und daß man den Character dieser verschiedenen Stücke, den man zwar überhaupt undeutlich empfunden, nichts desto weniger aber allzu wohl von andern unterschieden, als daß man ihm nicht einen eigenen Namen hätte beylegen sollen, welcher den Character des Stückes sowohl als die Art des Verhältnisses, den es mit unsern Leidenschaften hat, bezeichnet. Man sage ihnen z. E. daß eine Gavotte kommen soll, sogleich werden sie auf ein Stück Rechnung machen, das ihnen

* Königlicher Kapellmeister hat vier bis fünf Opern gemacht, fünf Bücher Motetten und drey Bücher Cantaten herausgegeben. *Nemeiz* in seinem *Sejour de Paris* sagt von ihm: „Einige von seinen Opern haben reußiret, „andere nicht. Seine Motetten und Cantaten sind schön. „Er versteht die Composition hauptsächlich; allein seine Sachen werden nicht allemal applaudiret.„

ihnen eine lebhafte und sanfte Munterkeit schildern wird; und wenn die Gavotte gut gesetzt ist, so werden sie das, was man ihnen versprochen hat, auch gewiß bekommen. Laufen sie die verschiedenen Arten von Symphonien * durch, so werden sie bey jeder etwas besonders finden, das sie von einander unterscheidet. Die Gique ist lebhaft und etwas schnakisch; die Passecaille zärtlich; die Chakonne veränderlich; die Courante noble, ernsthaft und majestätisch; und die Sarabande führet eine ernsthafte und feine Zärtlichkeit bey sich. Diese verschiedene Arten Symphonien, um es ihnen mit einem Worte zu sagen, bringen alle beynahe die Wirkung bey uns hervor, welche wir von ihnen erwarten, sie erwecken in unsrer Seele Empfindungen, die mit ihnen in einem Verhältnisse stehen und machen öfters in empfindlichen Gemüthern so tiefen Eindruck, daß man es nicht glauben sollte, wenn man es nicht durch die Erfahrung bezeugen könnte. Ich will ihnen die Wunderwerke der Musik nicht herausstreichen, die uns das Alterthum so vielfältig bekräftiget. Sie sind vielleicht zu ungläubig, es für wahr zu halten. Allein zu unsern Zeiten haben wir einige erlebet, woran sie gar nicht zweifeln können;

* Der Verfasser hat hier das Wort Symphonie in allgemeinem Verstande genommen, wenn er die Instrumentalmusik überhaupt mit dem Namen Symphonie beleget. Im besondern Verstande wird bey uns das erste Stück, das eine Oper oder ein Concert eröffnet, Symphonie genennet.

nen; denn ein Violinstück von Lully rührte den Theobald * dergestalt, daß er sein Vaterland verlies, und in unser Orchester gieng. Ein natürlicher Sohn von St. Colombe **, ein simpler Mensch, der nicht Einbildungskraft genug zum Lügen besaß, erzählte mir einmal, daß sein Vater einem Menschen, der einzig und allein ihn zu hören zu demselben gekommen, eine Sarabande von seiner Arbeit vorgespielet, und diesen Menschen so sehr dadurch gerühret hätte, daß er in Ohnmacht gefallen wäre. Ich weis nicht, ob es an uns liegt; denn dergleichen Zufälle haben wir von unsern Violinstücken, so wenig als von unsern Singarien zu befürchten. Denn wie gezwungen und unnatürlich sind sie nicht, man könnte sagen, daß sie nur dazu gesetzt wären, die Stimmen derer, die sie absingen, zu zeigen und recht hören zu lassen. Bekommen wir aber ohngefehr einige, die angenehm ins Gehör fallen, wie vielfältig geschieht es nicht alsdann, daß sie den Verstand der Worte nicht richtig genug ausdrücken, daß sie des wahren Sinnes verfehlen und wider die Richtigkeit im Ausdrucke verstoßen ***, welches das größte Ver-

* Theobalde, ein Italiäner, hat zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts in der Oper zu Paris das fünfsaitige Violoncell gespielet. Er hat auch eine Oper: Scilla betitelt, gesetzet, die wegen ihrer schönen Symphonien gelobet wird. S. Walthers musik. Lex.

** St. Colombe ein ums Jahr 1678 berühmter Violinist in Frankreich. S. Walthers musik. Wörterb.

*** Es ist nicht genug, daß eine Musik annehmlich ist, sie muß auch die Empfindung gehörig ausdrücken, und diese

Verbrechen ist, das man in der Musik begehen kann.

se zwiefache Pflicht ist so nothwendig, daß Lully eines Fehlers hierinnen um so viel mehr ist beschuldiget worden, weil man denselben weniger von ihm, als von einem andern vermuthen konnte. Das Duett der Arcabonne und des Amadis: Consolés vous dans vos tourmens hat eine sehr annehmliche Melodie; allein, durfte dieselbe bey dem Ausdrucke dieser Worte so munter und lustig seyn, als sie dieser große Mann gesetzet hat. Zwey Stücke müssen daher stets in der Musik beysammen stehen: Die Anmuth in der Musik und die Richtigkeit im Ausdrucke. Wenn unter beyden Stücken des Vorzugs wegen sollte gestritten werden, so wäre es wohl besser, sich herzhaft für die Richtigkeit im Ausdrucke zu erklären. Allein, wenn daran gelegen ist, auf die Richtigkeit im Ausdrucke zu sehen, so ist es eine Sache von nicht geringer Wichtigkeit, sein Augenmerk auch auf die Anmuth in der Musik zu richten. In derselben zu schildern, ist nur die Hälfte dessen, so man allhier zu thun hat; und dieses gilt von den Symphonien sowohl, als von den Singarien. Es muß nämlich nächst der Schilderung das Ohr geschmeichelt werden. Die Melodien müssen voller Ausdruck und doch dabey annehmlich seyn, so wie sie Leute von Genie allezeit gemacht haben. Allein, wo sind diese Leute von Genie geblieben? Wohin haben sie sich versteckt? Sollte die Natur in diesem Stücke geiziger geworden seyn? Keinesweges. Allein, man muß solche Leute suchen, wenn man sie haben will, und weil uns das Mittelmäßige und bisweilen so gar das Schlechte gut genug ist, so suchen wir nicht weiter darnach. Was soll man weiter sagen?

Allein wieder auf meine Kritik des deutschen Amadis und der Arcabonne zu kommen. Ihre Kritik, sagte man vor nicht langer Zeit, ist schlecht: Denn, weil sich hier Arcabonne einer Ironie gegen ihre zween Liebhaber bedienet, so können sie hierinnen so wenig den Quinault, als Lully tadeln.

kann. Nicht besser ist es mit unserm Recitativ. Sie

tadeln. Ich antworte aber, daß ich wider alle beyde etwas einzuwenden habe. Dem Quinault stelle ich vor, daß zwar die Wuth in manchen Fällen ganz gut durch die Ironie ausgedrucket wird, und daher nicht zu läugnen steht, daß solches auch hier ganz gut bewerkstelliget worden, ich behaupte aber ferner, daß er nichts destoweniger einen Fehler begangen; weil diese Ironie noch einen neuen und stärkern Ausdruck von der Musik erhalten soll, sobald sie aus seinen in des Tonkünstlers Hände gekommen, das Vermögen der Musik aber sich in diesem Stücke nicht auf alles erstrecket. Lully hat eben sowohl hierinnen gefehlet. Er kannte die Stärke und Schwäche seiner Kunst, warum ließ er den Quinault nicht diese Ironie unterdrücken? Damit man aber hierüber nicht von neuem streiten möge, so will ich hier noch eine Probe anführen, die, meiner Meynung nach, die einzige ist, die man in Lully seinen Sachen antrifft; so schwer hält es, bey großen Leuten Fehler zu finden. Man wird leicht vermuthen können, daß ich von einer dritten Stelle in der dritten Scene im andern Act des Phaetons reden will, worinnen Theone ganz trostlos ist, befürchtet, daß man ihr den Epaphus entziehe, und in folgende Worte ausbricht:

Ah! que l'incertitude
Est un rigoureux tourment;
Je sens croitre à tout moment
Mon inquietude.

Hier läßt sich Lully unmöglich vertheidigen, da er auf Worte, die gewiß traurig sind, eine lebhafte und muntre Melodie gemacht hat. Alles, was man etwa zu seiner Vertheidigung sagen könnte, besteht darinnen, daß eine mittelmäßige Actrice durch ihr Singen der Melodie etwas von der ihr sonst nachtheiligen Lebhaftigkeit benehmen, und dadurch ihren Fehler mindern könnte. Allein, sind diese Leute wohl gewohnt, Fehler zu verbessern? H. R.

Sie wissen daß es nicht mehr das Gleichförmige, das Simple und das der Declamation der Griechen in ihren Tragödien, oder auch, wenn sie wollen, des Lully seiner ähnliche Recitativ ist. Nichts desto weniger bleibt ausgemacht, wenn man nichts verschweigen will, daß nicht allezeit der Musikus schuld daran ist; weil ihrer wenig sind, die mit dem Recitativ einer rührenden und wohl eingerichteten Scene nicht gut genug sollten zu recht kommen können. *

Man

* Das Recitativ ist seinem wahren Character nach eine musikalische Rede, in der die Beugungen der Stimme nach harmonischen Verhältnissen hervorgebracht werden. Die Nothwendigkeit des Recitatives entsteht daher, weil es die Handlung in der Oper verbindet, weil es die Arien erhebt, und ihnen mehr Glanz giebt, und endlich, weil es eine Menge Sachen ausdrücket, die in Arien theils nicht können, theils nicht sollen ausgedruckt werden. Hieraus folget, daß ein Recitativ desto schöner ist, je mehr es der natürlichen Rede nachahmet, und daß obigen Begriffen zu folge der Italiäner ihr Recitativ den Franzosen ihren weit vorzuziehen ist. Herr Rousseau hat dieses seinen Landsleuten in seinem Briefe von der französischen Musik von S. 69 an weitläuftig und mit Beyspielen bewiesen, und der obgenannte Verfasser des Briefes von der Oper Omphale drücket sich hierüber also aus; Le caractere du Récitatif Italien est si sublime, qu'il assure lui seul à cette „musique une supériorité de la quelle aucune autre „approche. Je n'imagine rien au dessus de sa vèrité. „Egalement capable de toutes les expressions et de tous „les caracteres, il declame et marche avec pompe et „majesté le langage de toutes les passions; et avec le „même bonheur il fait parlér la joye, la gageté, le sen„timent, l' enjouement, la plaisanterie, la bouffonnerie.

„Le

Man gebe mir einen Tonkünstler, wenn er auch nicht eben der allervortrefflichste ist, ich will ihn die Stelle in Musik setzen lassen, wo Epaphus sich beklaget, daß ihm Phaeton das Herz seiner Ge-

bie-

„Le recitatif françois, au contraire, est par son genre triste, „lent, monotone, susceptible pourtant de grandes beau- „tès. L'éloge, que je viens de faire du Recitatif Ita- „lien, ne paroitra étrange qu' à ceux qui sans principe „et sans reflexion sont accoutumes à répéter ce qu'ils ont „entendu dire à d'autres. D. i. Der Character des italiänischen Recitatives ist so erhaben, daß er allein schon diese Musik weit über alle andere weg setzet. Ich sage nichts mehr davon als was wahr ist. Da dieses Recitativ allemal fähig ist, jede Empfindung, jeden Character auszudrücken, so geschieht sein Gang nnd seine Rede in dem Trauerspiele mit Pracht uud Majestät, es redet mit Feuer und Heftigkeit die Sprache aller Leidenschaften, und mit gleichem Glücke drücket es die Freude, die Munterkeit, die Empfindung, den Scherz und allerhand Possen aus. Das französische Recitativ hingegen ist seiner Natur nach traurig, langsam und eintönig, (monotone) ob es gleich großer Schönheiten fähig ist. Das Lob, welches ich allhier dem italiänischen Recitative beylege, wird nur denjenigen fremde vorkommen, die gewohnt sind, ohne Grund und Ueberlegung das was sie von andern gehört haben, zu wiederholen. Da die Deutschen, anfangs, da sie die Musik anfingen zu treiben, ihrem Naturell nach mehr die Italiäner als Franzosen nachgeahmet, so ist auch anitzt ihr Recitativ mehr italiänisch als französisch zu nennen. Es ist also so leicht eben nicht, ein gut Recitativ zu setzen, und Herr Grimm sagt mit Recht im obgedachten Briefe S. 9. „Il est pourtant constaté qu'il n'y a rien de si difficile „au monde que de faire le Recitatif; car c'est l'ouvrage „du Genie tout pur. D. i. Es ist dennoch gewiß, daß „nichts so schwer zu machen ist, als das Recitativ; denn „es ist bloß ein Werk des Genies.„

bietherinn raubet, und in folgende Worte ausbricht; Wie reizend ist der Schatz den er mir raubet! er wird seinen Werth gewiß nicht so gut als ich kennen„! ich wette, daß wenn er sie gleich nicht so vollkommen als Lully ausdrücket, er es wenigstens nicht ganz schlecht machen wird; so gewiß ist es, daß in solchem Falle die Musik von den Worten abhänget. Allein, man weis noch nicht, wie schwer es ist, dasjenige, was man schöne Worte nennet, zu erfinden. Man glaubt vielleicht, daß man nur Witz besitzen müsse, wenn man glücklich hierinnen seyn will. Nichts weniger: denn dieß ist eben das Unglück. Hier muß man nichts als Empfindung und zwar eine feine und zärtliche Empfindung äußern, und sich derselben so wie Quinault ganz überlassen; eine Sache, die so schwer ist, daß ich beynahe den Mann, welchen wir beyde sehr hoch schätzen, einiges Versehens hierinnen beschuldigen möchte. Erinnern sie sich der Scene des andern Acts der Thetis des Pelees, * welches vielleicht die schönste ist, ** so je auf dem Theater gesehen

* Thetis und Pelee Tragödie; die Poesie ist von Fontenelle, und die Musik von Colasse. Dieser Pascal Colasse wurde in Paris 1639. gebohren. Er studierte unter Lully die Musik, und verfertigte nicht nur theatralische, sondern auch geistliche Stücke. Er war Kammer- und Kapellmusikdirector Ludewigs des XIV. und starb 1709. im siebenzigsten Jahre seines Alters.

** Man kann der Oper Thetis und Pelee nicht Lobsprüche genug beylegen. Die drey ersten Acte darinnen sind vorzüglich schön. Wenn ich für mein Theil die zween vornehmsten

sehen worden. Mich deucht aber nichts desto weniger einigen Verdruß darinnen bemerkt zu haben, der vielleicht der Natur gemäs ist, mir aber so natürlich u. zärtlich als ich es wohl gewünscht, nicht angebracht zu seyn scheint, und worüber ich ihre eigene Empfindung befrage. Es ist hier die Rede, wie sie wissen, von einer Doris, die nicht allein in den Pelee verliebt und willens ist die Thetis ihre Nebenbuhlerinn zu beunruhigen, sondern die dieser Thetis auch noch zu verstehen giebt, daß Pelee Neigung für sie heget. Thetis läuft sogleich fort, dem Pelee deßwegen Vorwürfe zu machen, drohet ihm, den Jupiter zu lieben und sagt: „Mein Herz hat „sich durch den Schein einer Liebe verbunden, der „du mich nur aus Verstellung versichertest. Zu „meiner Strafe aber will ich mir den Zwang an„thun, einen andern zu lieben„.

Nun frage ich sie, mein Herr, denn sie sollen mir meine Zweifel heben, ob dieses die Sprache der Liebe ist? oder ob sie im Ernst glauben, daß der Zorn so redet? Allein hier bringe ich ihnen eine Stelle von dem Herrn de la Motte, die gar nicht zu vertheidigen ist, und die sie mir, wenn ich

nehmsten Götter des Olymps meines Gleichen dem Pelee aufgeopfert sehe, so werde ich sogleich in Gedanken vier Fuß größer. Ich wollte daher, daß unsre Dichter bisweilen dergleichen Materien auf die Bühne brächten. Allein sie zu finden, müßten sie nicht nur Dichter, sondern auch Philosophen seyn. Und o! würden es doch unsre Dichter nur bald! Denn so lange sie nichts weiter als Poeten sind, so werden wir von ihnen zwar schöne Verse, allein schlechte Schriften bekommen. v. X.

ich ihnen rathen soll, ganz überlassen. In der ersten Scene des andern Acts in der Oper Omphale erscheint eben dieselbe zwischen zwoen ihrer Vertrauten, eröffnet beyden ihr Herz, und saget ihnen, daß sie tausend Ursachen habe den Alcides zu lieben: allein daß ihr unter allen denen, die nächst ihm Foderung auf ihr Herz machten, einer weit liebenswürdiger schien. Ihre scharfsichtigen Vertrauten fragen sie, ob es nicht etwa Iphis sey, der ihr Liebe einflösen könnte? worauf sie mit einer Spitzfindigkeit antwortet, die man nicht genug bewundern kañ:

„Da ihr meine Wahl einsehet, so billiget ihr sie„.

* Ich gestehe ihnen mein Herr, daß ich so etwas nicht leiden kann. Erstlich, weil ein Frauenzimmer

* Man tadelt den Herrn de la Motte, sagen seine Anhänger, daß er bisweilen Personen Witz beyleget, die doch ihrem Charakter nach nichts, als Empfindungen haben sollten. Allein, glaubt man wohl, sagen sie weiter, daß Leute, die eine gewisse Erziehung gehabt haben, deren Witz geschliffen ist, und die überhaupt zu einer gewissen Sorte Menschen zu rechnen sind, ihre Empfindung und Leidenschaften mit der Einfalt derer Leute ausdrücken müssen, auf deren ihr Herz der Verstand nie gewirket hat, müssen solche Leute also nicht nothwendig alsdenn, wenn sie von ihren Leidenschaften reden, etwas Witziges mit einmischen, wenn es gleich nicht darzu gehöret? Ich antworte diesen Herren eben das, was ich ihnen schon bey Gelegenheit des Hirtengedichts gesagt habe, nämlich: daß es wahr ist, daß von zwoen Personen, die beyde von ihren Empfindungen sprechen, diejenige, dessen Witz fein und polirt ist, den Empfin=

zimmer, das liebet, nichts weiter thun als lieben muß,

Empfindungen vielleicht etwas hinzufüget, das von einer Ueberlegung zeiget, welches aber die andere Person schwerlich thun wird, die nicht allzu witzig ist, die die Welt nicht sonderlich kennet, und dessen Erziehung mit einem Worte verabsäumet worden. Alles dieses ist wahr. Allein die Herren überlegen nur, daß hier die Rede nicht von Leuten ist, die Empfindungen gehabt haben, und sie nur historisch wieder erzählen, sondern daß es auf eine Person hier ankömmt, die wirklich Empfindung, und zwar sehr lebhafte Empfindung bey sich fühlet, und bey alle dem, was sie sagt, die Unordnung und Verwirrung von sich blicken läßt, die lebhaften Empfindungen eigen ist. In welchem Zustande befindet sich Omphale allhier? Ungeheure verheeren ihr Land; Rebellen wollen ihr die Krone rauben; Alcides landet in ihren Staaten an, findet sie liebenswürdig, erlegt die Ungeheure, und bringt die Rebellen wieder unter das Joch. Was meynt man nun wohl, was Omphale hierbey thut? statt dem Alcides gleiche Zärtlichkeit wiederfahren zu lassen, verliebt sie sich in einen jungen Prinzen, und setzet sich dadurch der Rache eines erzürnten Liebhabers aus. Nun frage ich, ob Omphale bey der Unruhe, in welcher sie hier geschildert wird, noch so viel Zeit zum Witze haben kann, ihrer Vertrauten zu antworten:

Da du meine Wahl einsiehest, so billigest du sie.

Ich würde dem Herrn de la Motte nicht das geringste gesagt haben, wenn er diesen artigen Vers demjenigen in den Mund geleget hätte, der berechtiget gewesen wäre, ihn herzusagen; denn mit einem Worte, es sind Fälle, wo er, einer andern Wendung ungeachtet, schön seyn würde. Wir wollen bey diesem Falle bleiben, und einmal setzen: Omphale beklagte sich erst bey ihrer Vertrauten über ihr Unglück, daß sie den Alcides nicht lieben könnte, und ließ hernach, so wie sie auch thut, dieselben den Prinzen rathen, welcher sich

muß, und weil es gewiß falsch ist, und nichts weniger als aufrichtig liebet, so bald als es das was man Witz besitzet, nennet. Zum andern möchte ich wohl wissen, mit was für Tönen man diese Worte bekleiden wollte? Kann die Musik wohl witzige und scharfsinnige Gedanken schildern? alle dergleichen Wendungen sind das Gift der Musik; eine Sache, die so wahr ist, daß man sie über die Thüren aller lyrischen Dichter schreiben sollte. Will man aber die Musik in ihrer größten Schönheit zeigen, will man für ihren Ruhm mit Ernst sich bestreben, und ihr Triumphe bereiten, so lasse man sie mit Lully singen; Bois epais redouble ton ombre &c. mit Campra: ah! que mon cœur va payer cherement &c. so lasse man sie empfindliche und zärtliche Sachen ausdrücken, so gebe man ihr Leidenschaften zu schildern und Monologuen herzusagen, so wie sie Quinault in seinen Opern angebracht hat, und Scenen, so wie die Erklärung

sich besonders an ihrem Hofe hervorthäte, und den sie liebte, so glaube ich, daß wenn alsdenn eine ihrer Vertrauten sie gefragt hätte, ob es nicht Iphis wäre, die andere Vertraute der Omphale, zumal wenn sie böse darüber geworden wäre, daß man ihren Sieger errathen, mit Anstand hätte vorstellen können, daß ihre Wahl errathen, sie billigen hieße. Die Vertraute war bey kaltem Blut. Dieser Handel gieng ihr nichts an, sie hätte daher so viel Witz, als sie gewollt, sehen lassen können. Allein, da dieser Vers der Omphale in den Mund gelegt ist; da sie von tausend Leidenschaften hingerissen und gequälet wird, und man gewiß nie weniger Zeit, als hier seinen Witz zu zeigen haben kann; so bleibe ich bey meiner Meynung, daß dieser Vers schlecht, übel angebracht, und überhaupt sehr lächerlich ist. v. R.

ist, die Atys der Sangaride und Theseus der Aegle macht. Und kann man hierinnen nicht so vollkommen seyn, und ist es den Sterblichen nicht erlaubt, so zierlich und so natürlich als Quinault zu schreiben, so schreibe man nur simpel, gleichförmig und niedrig, wenn man es nicht besser machen kann; wenigstens wird die Musik dadurch weit schöner und annehmlicher werden, als durch das scharfsinnige und gekünstelte, welches erst unsere meisten Werke angestecket, hernach aber uns vollends alle Hoffnung benommen hat, unsere verdorbene Ohren jemals wieder in bessern Stand zu setzen.

Ich würde es niemals gethan haben, wenn ich ihnen alles das, was mir bey der Oper anstößig ist, stückweise hätte sagen sollen: allein, ich finde einen Fehler, den ich ihnen unmöglich mit Stillschweigen übergehen darf, weil er so beschaffen ist, daß er allein eine Oper verderben könnte, wenn sie auch sonsten alle die Vollkommenheiten besäße, die ich an ihr verlange.

Die Oper ist beynahe, so wie ich ihnen gesagt habe, ein förmliches Trauerspiel, und zwar ein Trauerspiel, das in Musik gesetzet und folglich abgespielet, gesungen und hergesagt werden soll. Nun deucht mich aber, macht man aus diesen drey Stücken nur eins. Man singt nur, und das bisweilen schlecht genug. Nach dem übrigen aber fragt man sehr wenig, und das ist eben die Ursache, warum mannichmal eine Oper, die vortrefflich seyn könnte, keine andere Wirkung auf uns thut, als uns lange Weile zu machen. Denn was erwartet man in der Oper?

Leidenschaften lebhaft geschildert zu sehen. Man bringt Leute auf die Bühne, von denen man glaubt, daß sie Leidenschaften besitzen, und die dafür da sind, sie uns wieder einzuflößen; allein, wenn sie selbst keine bey sich fühlen, wie wollen sie sie bis auf uns bringen? Hierauf antwortet man zwar, daß man uns vortreffliche Stimmen hören läßt, daß man die Hauptkirchen davon entblößet, und sie aus allen vier Theilen der Welt zusammen gesucht hat. Allein fürs erste haben wir nicht so viel schöne Stimmen, wie man wohl vorgeben möchte; denn die Natur ist nur allzu sparsam darmit. Hernach aber frage ich, ob diese schöne Stimmen, wenn wir ihrer auch soviel hätten als wir verlangten, weiter etwas bey uns ausrichten, als daß sie uns in Verwunderung und unser Gehör in Erstaunen setzen? allein ist anitzt hiervon die Rede? Hier kömmt es darauf an, uns zu rühren. Wären ihre Stimmen daher noch schöner als der Engel und reizender als der Syrenen ihre, so werden sie doch dieses nie bewerkstelligen können, wenn sie nicht auch in diesem Stücke nach deren ihren Manieren zu Werke gehen. Denn bis auf die Stimme erstreckt sich sogar die Action. Ich habe die * Rochois niemals gesehen. Man

* In den Lettres sur les hommes celebres sous le Regne de Louis XV. Iere Partie p. 165. lieset man von dieser Actrice folgendes: „Parmi les Actrices les plus ce-„lebres nous comptons Mlle. *Rochois*, qui au sentiment „du fameux Comedien *Baron*, etoit la plus grande „Actrice & le meilleur Modéle pour la declamation, qui „ait

sagt, daß sie dasjenige, was ich hier verlange im höchsten Grad besessen: allein die * Journet wird mir nie aus dem Sinne kommen. Es war ein schön großes Frauenzimmer, so wie sie für das Theater seyn muß. Nie hat man edlere Annehmlichkeiten, und nie etwas so rührend und zugleich majestä-

„ait paru sur aucun Theatre. Cette fille illustre etoit „l'heroïne de *Lully*. Des yeux pleins de feu & capa„bles de rendre toutes les passions, lés attitudes les plus „variées, un air de divinité, un geste admirable, voila „ce qu'elle unissoit à la plus belle voix du monde. Un „esprit vif & un gout sûr lui avoient attiré l'estime de „*Lully*, qui la consultoit sur ses ouvrages, & qui lui „attribuoit leur reüissité. On l'a vuë briller dans *Ar*„*mide* & dans quelques autres Tragedies de *l'Orphée* „du dernier siecle, elle joua en 1698. dans *l'Europe* „*galante*, & se retira en suite de l'opera.„ D. i. Unter die berühmtesten Actricen zählen wir die Mlle Rochois, die nach der Meynung des so berühmten Schauspielers des Hrn. Baron die größte Actrice und das beste Muster der Declamation, so je auf einem Theater erschienen, gewesen ist Dieses berühmte Frauenzimmer war die Heldinn des Lully. Sie hatte lebhafte Augen, sie war fähig alle Leidenschaften vorzustellen, und die schwersten Stellungen nachzuahmen, kurz, sie hatte vortreffliche Geberden, und ein recht göttliches Ansehen; bey alle diesem aber auch die schönste Stimme von der Welt. Ein lebhafter Witz, und ein gesetzter guter Geschmack hatten ihr die Hochachtung des Lully zuwege gebracht, so daß er sie über seine Sachen, um Rath frug, und ihr einen Theil seines Beyfalls darüber zueignete. Man hat sie in der Armide und in einigen andern Trauerspielen des Orpheus unserer Zeiten agiren sehen. Sie sang im Jahr 1698. in *Europe galante*, und verließ hierauf das Theater.

* Von dieser Journet sehe man die Anmerk. S. 43.

jestätisches gesehen. Die Action ihrer Stimme war vollkommen. Ihre einnehmenden Augen vereinigten sich mit den zwey schönsten Armen, den Ausdruck alles dessen, so sie vorzustellen hatte, bis in das Herz zu bringen. Sie stellte an diesem Tage die Angelique vor, und damals beschloß ich recht bey mir selbst, mein Urtheil über sie anzustellen. Soll ich es ihnen aber sagen. Ich sah fast gar nicht diese freche und meyneidige Angelique, so wie ich sie vermuthet hatte, sondern diese hier war zärtlich und annehmlich. Ich verzeihete ihr alles, und hatte nur Mitleid mit ihr, so viel Anmuth, Anstand, und edles Bezeugen wandte die Journet an, sie mir angenehm vorzustellen. * Cocherau hatte den Medor. Er war ein kaltsinniger aber angenehmer Sänger. Seine Stimme war rührend, seine Gestalt schön, edel und so beschaffen, daß man der Angelique den Streich, den sie dem Roland spielte, verzeihen mußte. Die Rolle des Rolands spielte ** Thevenard, und mehr braucht man nicht zu

 sagen.

* Ein Altist in den Diensten des Prinzen von Conti, Der Herr von Nemeitz in seinem Sejour de Paris sagt in dem 25sten K. §. 7. S. 274.: Er sänge in der Oper den Alt, wäre ein guter Acteur, und habe einige Bücher Arien herausgegeben.

** Gabriel Vincent Thevenard, ein vortrefflicher Baritonist, wurde 1669. zu Paris gebohren, und ums Jahr 1688. an die Stelle des verstorbenen Beaumavielle, den Lully bey Errichtung der Oper, im Jahre 1672. aus dem Languedockischen verschrieben hatte, beym Theater aufgenommen, welches er mit einer auf Zeitlebens ihm ausgemachten

sagen. Man hätte glauben sollen, daß er nur spräche, so simpel war sein Singen, so natürlich sein Ausdruck. Von seinen Stellungen und Geberden will ich ihnen nichts sagen, vielleicht waren sie eben nicht die alleredelsten: allein sie waren doch allezeit natürlich, und seine unvergleichliche Action war just so, wie die zu schildernde Leidenschaft erforderte. Wir haben keinen Thevenard mehr, mein Herr, ich halte es der Klugheit gemäs, wenn wir uns ein wenig an die Abwesenheit desselben gewöhnen; denn wir müssen unsre

Män=

machten jährlichen ansehnlichen Pension, im Jahre 1730. verließ. Der Verf. des Buches: Lettres sur les hommes celebres sous le Regne de Louis XV. sagt von ihm: „Er „hatte einen edlen Anstand auf dem Theater, seine Stimme „war hell und von einem weiten Umfange, auch seine Feh= „ler wußte er sogar in Annehmlichkeiten zu verwandeln. „Kurz, er ist der beste Acteur gewesen, den wir in dem „hohen Baß je gehabt haben.„

Eine besondere Historie wollen wir hier aus obgedachten Briefen, nach des Hrn. Marpurgs Uebersetzung, in seinen musik. Beyträgen, S. 268. des 1sten B. dem Leser mittheilen. Man erzählet von ihm, daß, als er schon sechzig Jahre alt war, und bey einem Schuster einen artigen Pantoffel erblickte, er sich in die Besitzerinn desselben sogleich heftig verliebte, ohne von solcher jemals gehört, oder sie gesehen zu haben. Er ließ nicht eher nach, bis er ihren Namen und ihre Wohnung entdeckte; worauf er, um die Hand der Schönen zu erhalten, sich an den Oheim derselben, einen guten Mitbruder bey dem Glase, welches Thevenard inniglich liebte, wendete, und denselben mit etlichen Flaschen Wein zu bestürmen anfieng; welche auch von solcher Kraft waren, daß das Jawort von der Mutter und Tochter erfolgte. Es verstarb dieser Sänger im Jahre 1741.; und kam der noch lebende *de Chassé* an seine Stelle.

Mängel nicht verheelen. Man agiret in der Oper entweder nicht genug, oder zu viel oder gar verkehrt. Man agiret nicht genug, weil man von den vorzustellenden Leidenschaften selbst nicht genug in Bewegung gesetzt wird. Man agiret zu viel, weil man sich selbst in Affect zu setzen, Gewalt anthut. Daher man der Sache zu viel thut und die Natur übertreibt. Man agiret endlich verkehrt, wenn man von den Worten nicht so gerührt wird, wie man gesollt hätte, und sie mithin nach Maaßgebung dieser Rührung verkehrt ausdrücket. * Wir müssen

* Noch eine Sache verdirbt unsere Acteurs und Actricen, und das ist die Raserey, womit sie ihre Stimmen übertreiben, um sich recht hören zu lassen. Der größte Theil unserer Actricen reden und erzählen nicht; sie thun weiter nichts, als daß sie singen; wobey man gestehen muß, daß mehr das Publicum, als sie selbst Schuld daran ist. Denn sie haben sobald nicht eine Thorheit in diesem Stücke begangen, als sie sogleich von demselben Beyfall erhalten. Unser Publicum ist wunderlich *), und ich weis nicht, wenn es sich bessern wird. H. K.

*) Wie verschieden und wie wundersam die Musik mehr als zu oft beurtheilet wird, stehet kaum zu glauben. Ein jeder, dessen Gehör für diese Kunst nicht gleichgültig ist, glaubet bloß deswegen berechtiget zu seyn, sie nach seiner Phantasie zu beurtheilen. Judicium aurium superbissimum. Daher sagt Hr. Batteux: Il n'y a point d'Art, où le gout soit plus avide & plus dedaigneux. D. i. Es ist keine Kunst, bey welcher der Geschmack begieriger und ekeler wäre. Und weil wir von Natur empfindlich für den Reiz der Musik gebohren, so scheint es auch, als ob nichts leichter wäre, als sie zu beurtheilen. Wie seichte aber, und wie unwissend bisweilen solche Urtheile ausfallen,

dahero solche Acteurs und Actricen haben, (weil hier-
von

len, kann man um so viel leichter erachten, wenn man bedenket, wie viel dazu gehöret, ein Urtheil über eine Kunst ohne Vorurtheil nach ihren Regeln und Grundsätzen abzufassen; denn das Ohr hat so wie der Verstand seine Vorurtheile. (L'oreille a ses prejugés aussi bien que l'esprit. Batteux.) Da es aber nicht wohl möglich ist, daß es ein jeder Liebhaber der Musik soweit in derselben sollte gebracht haben, daß er ein solch gründliches Urtheil allezeit über sie anstellen könnte, so wäre wohl der sicherste Weg mit, wenn man sich nach seinen eigenen Empfindungen hierinnen richtete. Allein, wie oft geschieht dieses? Man läßt sich vielmehr bald von seinem eigenen, bald von anderer ihren Vorurtheilen in diesem Stücke lenken. Es läßt sich kaum eine Musik hören, sogleich fragt man z. E. welches der beste unter denen, die singen und spielen, sey. Dem, der davor ausgegeben wird, höret man zu, dem andern nicht; jenen lobt man, er mag mit Fleiß oder nachläßig ein Stück aufführen; diesen würdiget man kaum einiger Augenblicke, wenn er gleich manchmal ein schön Stück mit dem größten Fleiße hören läßt. Höret man ferner z. E. einen Tonkünstler das erstemal, sogleich fällt man sein Urtheil über ihn ohne Anstand, gerade, als wenn man vermögend wäre, mit einmal seine Stärke zu übersehen, da hundert Umstände den einen verhindern können, sich das erstemal in seiner Stärke zu zeigen, wenn der andere oft die Verwegenheit besitzt, sogleich seine ganze Kunst mit eins, ohne den geringsten Scheu, aller Orten auszukramen. Eben so geht es mit der Composition. Man fühlet, daß man zu schwach ist, darvon zu urtheilen, und dennoch will man es gerne; daher fragt man gleich, ehe noch das Stück angeht: Von wem ist es? Geschieht es dann, daß das Stück von einem solchen ist, dem man zum voraus gewogen ist, bisweilen bloß deswegen, weil man ihn hie und da gesehen und gekannt, oder uns dessen Person
und

von die größte Vollkommenheit der Oper abhänget,)
die

und Umgang gefallen, und wer kann sich alle die Ursachen so wunderlich vorstellen, so ist das Stück sogleich vortrefflich. Trifft sich aber das Gegentheil, so muß auch das ganze Stück nichts taugen. Zur Probe hierinnen hat man schon mehr als einmal zwey Stücke von gleicher Güte unter andern Namen, da der eine in Credit, der andere aber in Miscredit steht, ausgegeben; und alsdann hat man sehr deutlich gesehen, wie viel darzu gehöret, seine Unwissenheit in diesem Stücke zu verbergen, und sich nicht lächerlich zu machen. Bescheidenere Zuhörer trauen ihrem Urtheile weniger, wenden sich an einen Musikus, zu dem sie das meiste Vertrauen haben, und richten ihr Urtheil nach dem seinigen ein. Es ist auch wirklich dieses noch eins von den besten Mitteln, seinen Geschmack hierinnen festzusetzen. Nur muß man darbey noch überlegen, ob dieser Musikus, ein bloßer mechanischer oder gelehrter Musikus ist, und ob dieses seine Gemüthsart so beschaffen, daß er ohne Affecten, ohne Neid und ohne Vorurtheil anderer Arbeit anhören und beurtheilen kann; denn sein Urtheil kann zwar das richtigste, aber auch zugleich, wegen des Credits, worinnen er steht, das gefährlichste seyn, wie Hr. Quanz in dem 18ten K. seines Versuchs die Flöte zu spielen, schön gesaget, und überhaupt in demselben diese Materie so gründlich ausgeführet hat, daß es Liebhaber der Musik und Tonkünstler nicht genug lesen können; jene, zu lernen, daß zu einem richtigen und billigen Urtheile einer Musik fast der höchste Grad der musikalischen Wissenschaft erfodert werde, diese aber zu sehen, in wie ferne sie ihrer Zuhörer Urtheil scheuen dürfen, und wie es beschaffen seyn muß, wenn es ihnen zur wahren Aufmunterung dienen soll. Folgende Stelle am angezogenen Orte §. 10. scheint mir die Gränzen alles Urtheils über die Musik am besten zu bestimmen, wenn gesagt wird: „Ueberhaupt wird die Billigkeit nicht leicht „überschritten, wenn man, an statt von einem Musikus, „oder

die eben nicht Witz besäßen, weil man ihn bey der Oper gar nicht nöthig hat, sondern nur diese Portion Empfindung, wodurch man den gehörigen Ton und die wahren Manieren der zu schildernden Leidenschaft erhält; welche der Stimme Action und den Blicken Sprache ertheilet, und den Beugungen und Wendungen des Leibes Seele und Leben einflößt. Alles dieses aber müßte nach der zu schildernden Leidenschaft gerichtet seyn, sie anmelden, ihren Character besitzen, und das so gut, daß sie nothwendig ein jeder in einem solchen Bilde kennen müßte. Noch etwas wünsche ich, und das ist ein wenig Annehmlichkeit in der Figur und Gestalt der Opernhelden. Die Acteurs vertreten in der Oper der Helden ihre Stelle, so wie wir die Actricen für die Heldinnen der vorzustellenden Handlung ansehen müssen. Allein, wie können wir dieses, wenn beyde unangenehme Gesichtszüge besitzen? wir haben einen Sinn, mit dem wir mit der äußersten Behutsamkeit umgehen müssen, und das ist das Gesicht. Ist dieses einmal beleidiget, so ist fast nichts anmuthiges mehr von den andern zu hoffen; daher sehen sie, wie nothwendig es ist, daß die Personen auf der Bühne ein wenig reizend aus-

„oder von einem Stücke zu sagen: es tauget nichts, nur „sagen wollte: es gefällt mir nicht. Das letztere hat „ein jeder Macht zu sagen: weil man niemanden zwingen „kann, daß ihm eine Sache gefallen müsse. Das erstere „aber sollte man billig den wirklichen Musikverständigen, „welche allenfalls den Grund ihres Urtheils zu beweisen „schuldig sind, überlassen. „

aussehen. Ich für mein Theil sage ihnen, daß ich durchaus hübsche Leute, und große wohlgebildete Acteurs verlange, so wie ich von beyden ein anmuthiges und edles Wesen und in ihren Manieren einen gewissen Anstand und ein erhabenes Betragen fodere. Wenn ich mir Heldinnen vorstelle, so finde ich, daß sie alle diese nur genannten Eigenschaften besitzen. Fehlen ihnen dieselben, so sind sie es nicht mehr, ich habe niemanden mehr, für den ich mich interreßire, und werde wirklich böse, daß man mich in ein Schauspiel geführet, wo man es so übel angefangen hat, mich zu hintergehen.

Dieß sind überhaupt mein Herr die Mängel der Oper. Ich würde ihnen zu viel Verdruß erwecket haben, wenn ich sie ihnen alle hätte hersagen wollen. Allein man hebe diese Mängel, so werden sie sehen, daß ich mir gar nichts unmögliches vorstelle. Ich scheue mich nicht, ihnen zu sagen, daß von allen Spectakeln, die jeder menschliche Witz erfunden hat, und noch erfinden wird, die Oper nicht nur das prächtigste, sondern auch das schönste und vielleicht das geschickteste ist uns zu gefallen *. Ja mein

* Ich sage nicht das geschickteste uns zu rühren; denn man schildert in der Oper nicht sowohl die Stärke, als vielmehr das Anmuthige der Leidenschaften. Die Tragödie greift sie zwar weit lebhafter und nachdrücklicher an; allein, wenn die Oper uns minder rühret, so halte ich sie dafür für geschickter, uns zu belustigen. Wir werden in der Oper von so viel Seiten angegriffen, daß wir uns auf keinerley Weise gegen sie vertheidigen können. Wir erhalten darinnen das uns so angenehme Wunderbare, ohnerachtet es uns keine

mein Herr, ich sage es ihnen im Ernste, und niemand wird mich hierinnen von meiner Meynung bringen. Man stelle ihnen die Armide vor, und falls sie befürchten im vierten Act schläfrich zu werden, so nehme man eine andre Oper, in der die Wahl einer guten Materie beobachtet worden. Wächset in derselben die Theilnehmung bey ihnen von Act zu Act; bezeigen sich die Acteurs den Helden gemäß, deren Stelle sie vertreten; machen die Actricen durch ein edles und liebenswürdiges Wesen denen Prinzeßinnen, die sie vorstellen, keine Schande; singen beyde mehr rührend als künstlich; ist ihre Action noch beweglicher als ihre Stimme; hängen die mannichfaltigen Ergötzlichkeiten, davon immer eine schöner als die andere ist, so mit der Handlung zusammen, daß man sie von ihr nicht trennen kann; sind die Verzierungen der Bühne so beschaffen, daß auch selbst ein Auge, das auf seiner Hut steht, darvon verführet und hintergangen werden kann; sieht man allenthalben nichts als Pracht und Verschwendung; übertreffen die Maschinen noch die Decorationen; sind sie so beschaffen, daß sie zur Verblendung noch mehr beytragen; schildert die Tanzkunst mit Anstand und Sittsamkeit sonst nichts als was

kleine Ehre macht. Man rühret uns auch, wenn man es recht anzufangen weis. Man verblendet unsere Augen. Man schmeichelt unser Gehör, und aus alle diesem entsteht eine Art von Bezauberung, welche uns bey einer gehörig eingerichteten und gut vorgestellten Oper von Wollust berauschet, unsre Augen vor ihren Fehlern verschließt, und uns ganz und gar ihren Reizungen überliefert. H. R.

was sie vorzustellen im Stande ist; unterwirft sich die Musik der Poesie; vollführet, beseelet und belebet sie vollends den Ausdruck, den sie von der Poesie erhalten; helfen alle Theile der Oper einander; sind sie beständig darauf bedacht, uns zu rühren; verschwören sie sich alle zusammen, uns zu blenden und uns zu verführen; so bin ich ihnen gut dafür, daß sie hintergangen werden sollen, so, daß sie in ihrem Leben nicht mehr im Stande seyn sollen, auf die Oper zu schelten; eine Sache, die ihnen in der That bey der itzigen Verfassung unserer Opern ein wenig erlaubt zu seyn scheinen könnte.

Glauben sie aber deßwegen nicht mein Herr, daß ich sie zwingen will, alles dasjenige, so ich von der Beschaffenheit und Vorstellung unserer heutigen Opern übels sage, den Buchstaben nach zu verstehen. Keines weges; denn sie könnten mir eine Oper anführen, der ich vielleicht, meiner Neigung zu tadeln ohngeachtet, mein Lob schwerlich versagen könnte. Unsere Poeten haben gemeiniglich Witz, daher entfahren ihnen öfters angenehme Sachen. Bisweilen könnte man auch sagen, daß sie Empfindung besäßen; allein ich wollte, daß sie weniger Unwissenheit zeigten. Ihre Kunst ist hauptsächlich das, was sie selbst am wenigsten verstehen. Was die Acteurs und Actricen betrifft, so sind diese Leute, überhaupt genommen, schlecht genug; wenn man sie aber einzeln betrachtet, so findet sich hin und wieder noch etwas gutes darunter. Nach dem Alt, der schon so lange mit so viel Einsicht und Geschick-

lich-

lichkeit gesungen, haben wir seit einigen Jahren eine ungemein schöne Stimme bekommen *. Wir können uus gleicher gestalt eines vortrefflichen Tenores rühmen **. Könnte ich ihnen aber die Actrice mit Stillschweigen übergehen, die anitzt ganz Paris bezaubert? Sie rühret, ob sie gleich in Verwunderung setzet. Ihre Gestalt ist reizend, ihre Action erhaben und ihre Aussprache rein und deutlich. Man trifft bey ihr gar nichts gezwungenes an; denn alles an ihr ist schön, wahr, simpel und natürlich. ***) Zwo Stimmen, die beyde leicht und anmuthig sind, folgen auf diese berühmte Sängerinn, von der ich ihnen anitzt gesagt habe. Es sind zwar keine von denen Stimmen, die das ganze Vermögen des Ohres erschöpfen; nein, sie leisten aber noch mehr, und gewähren dem Herze angenehme Töne mit so viel Kunst, daß man es nicht genug bewundern kann ****. Ich sage ihnen nichts von unserm Orchestre, welches vortrefflich ist, so wenig als von den übrigen was die Execution betrifft. Die Uebelgesinnten sagen, daß die Oper in diesem Stücke nicht alle die Vollkommenheiten besitze, die man von ihr fodern kann. Ich für mein Theil aber sage kein Wort darzu, vermuthlich weil man nicht besser thun kañ. Allein dürfte man nicht muthmaßen, daß dasjenige was der Oper in Ansehung der Execution fehlet, gar

* Mrs. Poirier.

** Mrs. Geliote. S. les Lettres sur les hommes celebres sous le Regne de Louis XV. p. 162. sqq.

*** Mlle. Fel. S. am angeführten Orte p. 174.

**** Mlls. Chevalier, & Pelissier.

gar leicht etwas mit zu der Untreu kann beygetragen haben, die wir an ihr begehen. *

Denn,

* Einige haben gemeynet, daß ich von der Oper noch nicht genug gesagt habe. Hierauf aber habe ich dreyerley zu antworten. Erstlich habe ich keine sonderliche Lust gehabt, von dem Materiellen der Poesie überhaupt zu reden, weil es aller Welt bekannt ist, oder doch wenigstens bekannt seyn kann. Zum andern würde ich meiner Absicht zuwider gehandelt haben, wenn ich viel Worte verschwendet, und mich bey Kleinigkeiten aufgehalten hätte; denn ich habe mich nur auf die philosophische Seite der schönen Wissenschaften eingeschränket, theils weil diese Seite nicht so bekañt, theils weil sie geschickter ist, der Eitelkeit des Lesers zu schmeicheln, der, wenn er gerühret worden, bisweilen begierig zu wissen ist, wie dieses zugegangen. Zum dritten weis ich, daß man Verdruß und Ekel erwecket, wenn man von einer Sache alles saget, was darvon gesaget werden kann, mithin habe diesen Vorwurf am wenigsten verdienen mögen. Nur noch einer Sache will ich allhier Erwähnung thun, weil man es doch haben will: die Oper, so wie wir sie uns vorstellen, und so wie sie zu der verhofften Verblendung am meisten beytragen könnte, besteht in einer gewissen Pracht, die über alle ihre Theile ausgebreitet seyn sollte, die aber gegenwärtig nicht bey ihr anzutreffen ist. Wieviel würden nicht die Kosten, an denen man es fehlen läßt, zu ihrer Vollkommenheit beytragen, wenn man sie daran wenden wollte. Man beklagt sich, daß die Acteurs weder so reich, noch so anständig, als es seyn sollte, gekleidet sind. Man verlangt mehr Fleiß, mehr Aufmerksamkeit, mehr Geschmack, und das, wovon ich anitzt gesagt, daß es zu ihrer Zierde das meiste beytragen würde, mehr Pracht. Allein zu einer ausnehmenden Pracht gehören auch ausnehmende Kosten, und hierüber habe ich guten Rath zu geben, nicht für nöthig erachtet, weil man ihn doch für schädlich halten, und ihm daher nicht folgen würde. H. L.

Denn, mein Herr, man ist derselben schon so überdrüßig, daß man nichts anders mehr als Ballete haben will. Man braucht auch in der That nicht so viel Umstände damit zu machen. Diese vortrefflichen, stets erhabenen und prächtigen Stimmen sind hier so wenig nothwendig, als sie überflüßig wären, wenn man es genau nehmen wollte. Auch die starke und pathetische Action, die das Trauerspiel erfodert, muß man hier nicht suchen. In den Balleten ist alles munter; ja, es ist schon festgesetzet, daß alles in demselben anmuthig und natürlich seyn soll. Man bekümmert sich daher fast gar nicht mehr um die halben Opern, welche man heroische Ballets nennet. Das Bisgen Zärtlichkeit darinnen verursachet schon einen Ekel, und überdem findet sich mehrentheils so wenig Stoff in einem Act als in dreyen, die Leidenschaften darinnen, so wie es nöthig ist, vorzubereiten. Daher hat man fest gesetzet, daß das Ballet aus drey bis vier kleinen Acten bestehen, und daß ein jeder von denselben eine lebhafte, natürliche und auch wohl galante Intrigue in sich halten soll. Bey jedem Act findet man einen kleinen Knoten, den ich deßwegen klein nenne, weil sie sich leicht vorstellen können, daß er auf solche Art unmöglich größer gemacht werden kann. Das Publikum, so dieses errathen, erläst daher dem Dichter diese Pflicht, giebt ihm alle Freyheit und erlaubt ihm vorhergegangene Begebenheiten anzunehmen und voraus zu setzen, vermittelst alles dessen denn der Dichter seine Intrigue anspinnet. Zwo oder drey bisweilen kurze

Sce-

Scenen machen die ganze Sache aus. Lange Scenen hingegen können schwerlich das gehörige Feuer erhalten, sie würden folglich eine schlechte Wirkung auf uns machen, und weiter nichts als lange Weile verursachen. Das Uebrige der Handlung besteht in Arietten, Festins, Spectackeln und andern durchaus angenehmen Sachen. Hiernächst muß ich ihnen sagen, daß diese kleinen Ergötzungen weit besser aufgeführet werden als unsere Opern; weil wir darzu leicht und recht artige Stimmen haben. Da übrigens fast keine Action in den Balletten Statt findet, so haben unsre Acteurs und Actricen derselben just genug. Und nehme ich unsere Tänzer und Tänzerinnen aus, die gemeiniglich kein Gehör haben, so könnte man aus dem Ballet das artigste Schauspiel von der Welt machen.

Was uns besonders darinnen gefällt, das sind die Arietten. Und wenn wir es recht bedenken, so ist das Ballet nächst den Tänzen recht für sie gemacht. Wir haben hiervon auch wirklich recht schöne Proben aufzuweisen. Die Arietten sind eine Art kleiner Lieder, welche die Italiäner meisterlich zu machen wissen, und die wir ihnen nachzumachen, uns die Freyheit genommen haben. Allein wir werden sehr wohl thun, wenn wir diese Freyheit nicht bis zu der Nachahmung ihres Recitatives erstrecken *. Da aber in den Arietten weder Bewe-

* Das Recitativ der italiänischen Oper war zu St. Evremonts Zeiten in schlechtem Ansehen, und zum Unglücke für sie, verhält es sich anitzt darmit noch eben also. Man sagt, die

gung noch Leidenschaften zu schildern, und es nur dar-auf

die Italiäner hierinnen zu entschuldigen, daß, weil sie ein ander Land bewohnen, und eine andere Luft athmen, es ganz natürlich sey, daß sie eine ganz andere Art, als wir, sich auszudrücken haben müssen. Hierauf antworte ich, daß zwar der Unterschied der Himmelsgegend auch einen Unterschied in der Art zu denken und sich auszudrücken machen kann; allein, daß dieser Unterschied so groß nicht seyn kann, als derjenige ist, so unter uns, und den Italiänern anzutreffen. Eine Empfindung drücket sich allenthalben fast auf einerley Weise aus, welches wir an den Ueberbleibseln der Griechen und Lateiner sehen. Die Natur bey ihnen war einförmig, und sie würde es bey den Italiänern und uns vielleicht auch seyn, ohne die besondern Wendungen, die man sich einander mittheilet, die aber nicht ursprünglich von der Natur herkommen, und ihr also niemand, ohne lächerlich zu werden, zur Last legen kann. Eine zärtliche Empfindung wird sich allezeit auf eine zärtliche Weise ausdrücken, und eine zornige Bewegung wird allemal durch eine lebhafte Art vorgestellet werden. Man versetze die Armide nach China, oder wohin man will, und lasse sie sagen: Der Sieger des Reinalds, wofern es jemand seyn kann, so wird sie gewiß die Parenthesis allhier besonders ausdrücken, und mit einem gewissen Nachdrucke vortragen müssen, so, daß die Art und Weise, sie vorzutragen, derjenigen ähnlich seyn wird, mit der sie Lully ausgedrucket; wenigstens wird der Unterschied hierinnen nicht gar zu groß seyn.

So viel Nachsicht man daher in diesem Stücke mit den Italiänern haben möchte, so muß man doch gestehen, daß ihr Recitativ zu tadeln ist; denn es ist schlecht wegen seiner Länge, wegen seiner Einförmigkeit, und besonders schlecht, weil es entweder nicht gut, oder gar nicht schildert, da doch das Recitativ eine Art der Declamation ist, deren Zweck in einer nachdrücklichen und richtigen Schilderung bestehen soll.

auf ankömmt einen annehmlichen Gesang zu er-

 finden,

Was ihre Arietten betrifft, so muß man ihnen hierinnen alles Lob wiederfahren lassen. Es befinden sich welche darunter, die göttlich sind, und die wir, ungeachtet unsers Streites mit ihnen, selbst dafür halten müssen. Ich möchte doch wissen, warum man zwo Arten der Musik annimmt, warum man die eine die italiänische, die andere aber die französische nennet, und worinnen denn der so große Unterschied besteht, den man in beyden antreffen will? Will man nur die italiänische Musik von der französischen deswegen unterscheiden, weil sie mit dem, aller Art Musik gemeinschaftlich und nothwendigen Schönen einen Geschmack annoch verbindet, der ihrem Lande eigen ist, und etwas besonders hat, das sich von aller andern Art Musik unterscheidet. Wenn dieses ist, so nehme ich den Unterschied an, und sage kein Wort, weil er vernünftig und gegründet ist. Allein, wenn dieses nicht so ist, warum hassen wir uns denn einander? Warum zanken wir uns denn den ganzen Tag über einen so kleinen Unterschied, über eine Art des Accents, und kurz, über eine Sache, die im Grunde dem wesentlichen Schönen nichts entzieht? Wir wollen lieber den Streit über Kleinigkeiten, der uns von einander trennet, aufheben. Es kömmt mir fast eben so vor, als wenn man sich über den Vorzug der Blondinen, über die Brunetten zankte. Uns ist es einerley, die Musik mag kommen aus welchem Lande sie will, wenn sie nur gut ist. Lully und Campra haben uns vortreffliche Sachen geliefert. Charißimi, Scarlatti und Corelli haben unvergleichliche Musiken gemacht. Mit Verwunderung hört man alle Tage bey uns in Frankreich Händels seine Arien; und es ist kein Zweifel, daß nicht nur die Italiäner, sondern auch die Deutschen von gutem Geschmacke von unsern guten Musikstücken eben so, wie wir von ihren sollten gerühret werden. Wie wurden wir nicht von des Tartini schönen Arien hingerissen, die vor einiger Zeit Pantomi-

men

finden, dem bisweilen ein wenig Auszierung nicht übel

men in der Oper tanzten? Alle Tage spielt man in unsern Concerten Symphonien von Telemann und Hassen. Ob sie gleich Deutsche sind, so sind wir doch so aufrichtig, und bewundern sie, weil das Schöne einfach, in allen Ländern dasselbe ist, und in allen Arten der Musik befindlich seyn kann, sobald als sie nicht durch einen Nationalaccent unterschieden ist, der, wenn er nicht gar zu stark in der Aussprache bemerket wird, gewiß das Gehör, statt zu beleidigen, nur schmeicheln und desto angenehmer ergötzen wird.

Diese Wege schlage ich dem Publiko vor, sich hierinnen zu vereinigen; es würde dieselben auch annehmen, wenn es vernünftig wäre. Allein hierzu sind die Menschen nicht gemacht, und man glaube nicht, daß sie nur über philosophische Sachen disputiren. Eine jede Materie ist zu dem Ende gut genug für sie. Uebrigens müssen sie sich von einer Sache, über die sie sich vergleichen wollen, richtige Begriffe machen; allein eben diese richtigen Begriffe machen die Leute verlegen.

Ueberhaupt wäre noch weit mehr übels von den italiänischen Opern zu sagen. Ihre Gedichte darzu sind schlecht, übel ausgeführet und ohne Ende. Ihre Arien, die ich eben so sehr gelobet, sind nicht alle schön, und es sind ihrer allezeit zu viel. Was am meisten zu loben wäre, das sind ihre Bühnen und deren Verzierungen; allein worzu nützen sie, wenn die Gedichte so schlecht auf sie passen?

Der Hauptfehler der italiänischen Opern besteht überhaupt darinnen, daß sie nur für das Gehör besorget sind, ungeachtet sie demselben nicht allezeit schmeicheln. Nichtsdestoweniger sagt man, daß sie bisweilen zu schildern suchten; allein, nie sind es die Leidenschaften, die sie sich hierinnen zum Zwecke vorstellen. Die Absicht unserer Opern, und aller unserer Musik überhaupt ist die schönste; denn man ist auf das äußerste beflissen, die Leidenschaften auszudrücken, wodurch man uns bisweilen den Dienst leistet, daß man

übel kleidet, so kann man sie um so viel ehe nach-
H 4 ahmen,

man auch die unsrigen dadurch erreget. Man muß gestehen, daß unter allen Arten der Musik die unsrige am meisten rühret, daß sie die mehresten Annehmlichkeiten besitzet und vorzüglich pathetisch ist. Vielleicht ist sie auch diejenige Musik, welche am wenigsten gelehrt klingt; allein ist dieß ein so großes Unglück? und ist es nicht genug für uns, daß sie desto annehmlicher für das Gehör ist?

Allein hier habe ich Neuigkeiten, die ich ganz kürzlich aus Rom erhalten, und die den Zustand der Opern in Italien betreffen. Sie sind von einer Standesperson, die viel Witz, und was noch mehr, viel Vernunft besitzt. „Die „Opern in Italien, schreibt er, sind unsern Trauerspielen „ähnlicher, als demjenigen, was wir eigentlich Oper nennen. „Man würde bey uns in Frankreich schon bey dem bloßen „Titel einer Oper lachen, die man Titus, Themistokles „nennte. Die Opern in Italien sind fast alle aus der „Historie, und nicht, wie unsere, aus der Fabel genommen. „Man trifft daher das Wunderbare darinnen wenig oder „überall nicht an. Man findet selten Maschinen, dagegen „aber sehr schöne Verzierungen, welche Palläste, Gärten „und Tempel vorstellen; denn ich kann unmöglich Schiffe, „die so beschaffen sind, als die, welche man auf dem Meere „segeln sieht, oder wirkliche Wagen, so wie sie in den olym„pischen Spielen gebraucht wurden, Maschinen nennen. „Wenn der Pabst nicht eben gestorben wäre, als man die „zwote Oper auf dem größten Theater, welches das Al„bertische genennet wird, vorstellte, so würde ich den „prächtigsten Wagen gesehen haben, der je auf der Bühne „erschienen. Er sollte von sechs schönen Pferden, von des „Cardinals Aquaviva seinen gezogen werden. Ich stelle „mir zwar nicht vor, daß dieses eben eine ganz besondere „Wirkung auf mich würde gemacht haben; allein man ur„theile hieraus von der Größe des Theaters.„ Folgendes schreibt er mir an einer andern Stelle des Briefes: „Die

„ita-

ahmen, weil der Componist darinnen blos sein Absehen

„italiänische Arie ist nicht so vernünftig eingerichtet, als „unsre; dagegen ist es ihr Recitativ in gewissem Verstande „weit mehr; denn es ist fast nichts anders, als eine Declamation, die nicht unangenehm fällt, wenn man daran „gewöhnt ist. Man versteht die Worte ganz deutlich, „weil das Accompagnement nicht in eins fortgeht, und „nur in einem Bogenstriche besteht, der sich bey jedem „Ende einer Redensart hören läßt, so, daß dieses nicht so„wohl accompagniren, als nur dem Recitative folgen heißt.„ Wenn dieses ist, wie nicht daran zu zweifeln steht, so widerrufe ich einen Theil des Uebels, welches ich oben von dem Recitative der italiänischen Oper gesagt habe. Ich sage mit Fleiß einen Theil; denn es bleibt allemal gewiß, daß ihr Recitativ nicht ausdrückend genug, allzu lang, allzu einförmig, und so zur langen Weile geschickt ist, daß mein Freund mich in seinem Briefe versichert, es würden es die Italiäner selbst nicht ausstehen, wenn die Oper, so wie bey uns in Frankreich, ein Spectakel wäre, das das ganze Jahr ausdauerte. Was das Simple in dem Accompagnement ihres Recitatives betrifft, so muß ich sagen, daß es mir gefällt. Man versteht die Worte deutlicher, und ich weis nicht, ob unser Accompagnement des Recitatives bisweilen nicht ein wenig zu voll und zu gestopft ist. Noch eine andere Stelle muß ich dem Publiko mittheilen: „Eine jede „Oper in Italien, sagt er, hat drey Acte, und jeder von „diesen Acten ist sehr lang. Zwischen den ersten und an„dern wird eine gewisse Zeit den meistentheils lustig und „possenhaften Tänzen gewidmet, von welchen die Melo„dien, wie kaum zu glauben, schlecht sind, und mehren„theils schlecht gespielet werden. Manchmal besteht diese „Zwischenzeit aus einem kleinen Possenspiele (Farce) von „zween Acten, mit zwo oder drey Personen, welches in „Musik gesetzet wird, und bisweilen recht artig ist. Hier„innen aber zeigen sich besonders der Italiäner ihre soge-

„nannten

sehen auf das Gehör richtet, und mithin nicht so

„nannten Possenspieler, von denen man gestehen muß, daß „sie manchmal sehr gefallen und belustigen.„ Hierdurch kann nun das Publikum eine Vergleichung unter den italiänischen und unsern Opern anstellen. Allein ich müßte mich sehr irren, wenn es nicht unsere für vernünftiger finden sollte; wenigstens kann man sie mit Grunde für annehmlicher halten *). H. W.

*) Der Verfasser kömmt hier bey Gelegenheit des Recitatives auf den Unterschied der französischen und italiänischen Musik. Die Franzosen haben hierinnen eben soviel wider die Italiäner, als diese wider jene einzuwenden. Da dieser Streit schon sehr lange gedauret, und noch nicht aufhöret, so scheint es, als ob hierinnen weder ein Italiäner, noch Franzose gehörig urtheilen könnte, sondern daß es vielmehr einem dritten unparteyischen zukomme, darvon ein richtig und billiges Urtheil abzufassen. Es würde zu weitläuftig seyn, hier alles das anzuführen, was für und wider die eine sowohl, als andere Partie gesaget wird. Nur mit wenigen wollen wir hier einige Sätze des Verfassers mehr auseinander setzen und näher bestimmen. Wenn von dem italiänischen Nationalgeschmacke im Gegensatze des französischen geredet wird, so betrachtet man eigentlich beyde, wie jeder an und für sich vor ungefähr dreyßig Jahren beschaffen gewesen, ohne für den italiänischen denjenigen Geschmack zu halten, der anitzt bey uns Deutschen eingeführet ist, und mehr vermischt, als bloß italiänisch könnte genennet werden, und ohne den andern bloß den französischen Geschmack zu nennen, den verschiedene französische Tonkünstler, die in Italien gewesen, und daselbst ihren musikalischen Geschmack gebildet, in Frankreich eingeführet haben. Ohnerachtet hierdurch nach der Zeit der Nationalgeschmack unter den Franzosen sowohl, als Italiänern, obgleich bey diesen mehr, als bey jenen, merklich verändert worden, so kann man doch sagen, daß noch

sehr auf die Richtigkeit im Ausdrucke sehen darf,

wel-

noch immer ein merklicher Unterschied unter diesen zwo Arten der Musik besteht.

Die Ursache des Unterschiedes in Ansehung des italiänischen Recitatives von den französischen, den hier der Verfasser angeführet, gilt auch von dem Unterschiede beyder Musikarten überhaupt. Der englische Zuschauer hält mit Recht dafür, daß jedes Volk seine eigene Musikart hat, die sehr durch die Natur seiner Art zu denken, zu reden, und durch die Beschaffenheit seiner Sprache characterisiret wird. Man hat daher den ersten Grund dieser zwo unterschiedenen Musikarten in dem verschiedenen Temperamente beyder Nationen zu suchen. Theophrast sagt, daß uns die Freude, die Traurigkeit und die Begeisterung die Musik gelehret haben. Es schreibt daher ein gewisser Verfasser: „Die französische Nation ist sowohl, als die italiänische zur „Freude und zur Traurigkeit geneigt, aber nicht so leicht zur „Begeisterung, als diese. Die Italiäner lassen sich, ver„mittelst ihres melancholischen Temperaments, leicht in „Entzückung bringen. Fast alle ihre Stücke schmecken „darnach, und dieserwegen glauben die Franzosen eine Art „von Traurigkeit darinnen gewahr zu werden. Auf einer „andern Seite scheinen die Stücke der Franzosen, als auf„geräumterer, zu Ergötzlichkeiten, zu Liedern und zum „Tanze geneigter Köpfe, den Liebhabern italiänischer Mu„sik, zu lustig. Man saget, daß überhaupt alle etwas tanz„mäßig aussehen, und ihr Gesang nichts neues und aus„gesuchtes enthält. Es ist wahr, die Italiäner treffen die „Leidenschaften ungemein, und die Empfindungen, die sie „ausdrücken. Aber sie hauen auch leicht über die Schnur. „In ihren Opern übertreiben sie oft die Leidenschaften, und „es ist zweifelhaft, ob die Dicht- oder Tonkunst sie mehr „bezaubert hat. Unterdessen ist es gewiß, daß der große „Fleiß, den sie auf die Musik wenden, und der durch die „Leichtigkeit sich zu begeistern, unterhalten wird, sie zu einem

„solchen

welchem er aber alles aufopfern muß, so bald es auf Leiden=

„solchen Grad der Geschicklichkeit gebracht hat, daß, wenn „sie ihre Kunst recht an den Tag legen, solches allezeit als „die Wirkung der heftigsten Bewegung der Seele „anzusehen ist, und die Begeisterung setzet sich un= „terweilen an die Stelle der Leidenschaft.„ Dieses angeführte beträfe also hauptsächlich den ersten Stoff des Unterschiedes, der zwischen der italiänischen und französischen Musik herrschet. Was beyde aber einander zur Last legen, worüber gestritten wird, und in wie ferne eins und das andere gegründet ist, würde zu weitläuftig hier anzuführen seyn. Wir wollen also den Leser auf einige Schriften verweisen, die von dieser Materie gründlich geschrieben sind. Der Herr Advocat Krause hat in seinem Lettre à Monsieur le Marquis de B * * * sur la difference entre la musique italienne & françoise, so in Berlin 1748. herausgekommen, imgleichen Herr Quanz, in seinem Versuche die Flöte zu spielen, von S. 306. u. f. hiervon sehr schön geschrieben. Und wem ist der Streit unbekannt, den vor einiger Zeit über diese Materie Hr. Rousseau mit seinem Briefe von der französischen Musik unter den Tonkünstlern Frankreichs und deren Vertheidigern erregen, und den der kritische Musikus an der Spree mit einem gewissen Olibrio gehabt hat?

Was insbesondere das Recitativ der Italiäner betrifft, welches hier der Verfasser erst tadelt, hernach aber wieder lobet, so kann man die Anmerkung von S. 93 f. dieserwegen nachsehen, allwo bewiesen worden, daß das italiänische Recitativ dem französischen weit vorzuziehen ist; denn, so bald als das Recitativ, seiner wahren Bedeutung nach, den Uebergang von einer in den Arien zu schildernden Leidenschaft zur andern, und die Verbindung, Erzählung, und überhaupt den Zusammenhang der Materie des Singe=

stückes

Leidenschaften ankömmt; wenn er anders vernünftigen Leuten gefallen will.

Nach

stückes in sich enthalten soll, sobald muß es in einer bloßen musikalischen Declamation bestehen, die mehr mit einer pathetischen Action gesprochen, als künstlich gesungen werden muß; woraus denn natürlich folget, daß das italiänische Recitativ, weil es seiner Bestimmung am nächsten kömmt, das beste ist, und allerdings dem französischen vorgezogen werden kann.

Weil das Temperament der Deutschen etwas melancholisch ist, so hat uns die welsche Musik besser gefallen als die französische. Da unsere Componisten aber auch das Schöne aus der französischen Musik genommen, wenn sie es da gefunden, so sagt der Verfasser des Buches, von der musikalischen Poesie sehr wohl, daß der italiänische Geschmack bey uns nicht nur täglich zunimmt, sondern auch, besonders von Herrn Haß und Graun zur Vollkommenheit gebracht wird, so daß dieser glücklich vermischte Geschmack billig ein deutscher Geschmack könnte genennet und mit der Zeit zum allgemeinen guten Geschmacke in der Musik fest gesetzet werden, um so viel ehe, da sich die itztlebenden Componisten der italiänischen Singmusik nach demselben bequemen; denn was die Instrumentalmusik betrifft, so ist dieselbe anjetzo dergestalt in Verfall gekommen, daß man nur ihre Instrumentisten hören darf, um davon überzeugt zu werden.

Der Verfasser hat also gegründete Ursache zu glauben, daß ein solcher allgemeiner guter Geschmack in der Musik möglich sey. Er sagt aber dabey, daß es sehr schwer halten möchte, sich darüber zu vereinigen, weil das Publikum nur gar zu gern disputirte, ungeachtet es ihm an deutlichen Begriffen nicht selten zu fehlen pflegte. Und gewiß, er hat auch nicht Unrecht; denn auch hierinnen kann man sich bisweilen nicht genug wundern, wenn man Leute sieht, die sich bald für die französische, bald für die italiänische

Nach den Arien kömmt gemeiniglich etwas, das uns ungemein schätzbar ist, ich meyne den Tanz, der sich im Ballet in seinem vollen Glanze zeiget. Man könnte daher fast sagen, daß die Ballete nur des Tanzens wegen erfunden wären. Und gewiß, wir sind heut zu Tage so große Liebhaber vom Tanze, daß wir uns oft nach dem Ende einer der schönsten Arien sehnen, so bald als wir uns vorstellen, es werde ein Ballet auf sie folgen. Ich für mein Theil gestehe, daß eine schöne und angenehme Arie mich mehr rühret als der Aufzug eines Ballets; denn nur mein Gesicht empfindet daran ein Vergnügen, das mir aber weit schätzbarer wird, so bald mein Gehör und mein Herz an demselben mit Theil nehmen können. Außer dem herrschet in den Balleten eine gewisse Einförmigkeit, die mich ermüdet, und verdrüslich macht. Unsere Tänze sind fast alle nach einerley Erfindung eingerichtet, und keine Verschiedenheit,

liänische Musik erklären, blos weil sie in Italien oder Frankreich gewesen, oder nur damit sie eine Partey ergreifen, ohne manchmal nur die Sprache dieser Nationen gehörig zu verstehen, geschweige denn das Genie, den Character derselben und ihrer Musik gründlich einzusehen; wenn man ferner dergleichen Leute oft in einem Augenblicke zwey, drey und mehrere Urtheile ganz zuverläßig und gerade zu fällen höret, wenn der wahre Musikverständige bey einem einzigen Urtheile zweifelt und zittert, da er doch, so zu reden, Tag und Nacht darmit umgeht, sich eine gründliche Erkenntniß in seiner Wissenschaft zu erlangen, statt daß jene bisweilen kaum alle Monathe einmal mit gehöriger Ueberlegung an die Musik denken. Könnte man hier nicht nach der Ursache fragen?

denheit, kein Witz ist an ihnen zu finden. Sollte es denn so schwer seyn, mehr Feuer und mehr Erfindung bey ihnen anzubringen? Damit will ich eben nicht sagen, daß unsere Tänzer ganz und gar Pantomimen werden sollen; dieses wäre zu viel. Allein sollte es wohl so übel gehandelt seyn, wenn sie es ein wenig würden? wer verbietet ihnen, mit den Stellungen ihres Kopfes ein edles Wesen und mit ihren Bewegungen mehr Ausdruck zu verbinden? ihre Stellungen mehr zu verändern und überhaupt nicht mehr den Kartenmännern, die durch Maschinen bewegt werden, so ähnlich zu seyn? Sie werden vielleicht sagen, daß, wenn mir diese großen Ballete misfielen, ich dagegen in einem Pas de deux alles das finden würde, was ich verlange. Allein, glauben sie denn im Ernste, daß ich ein ungezogenes Wesen für Wollust, und unanständige Stellungen für Annehmlichkeiten halten werde? Wie groß sind sie! Ich bitte sie, reden sie mir nicht mehr davon, oder ich räche mich an ihnen, und sage ihnen den Ort, wo man dergleichen antrifft.

Folgende Stücke machen daher das Ballet aus; eine kleine Intrigue, ein wenig Recitativ, Arietten und viel Tänze. Und fragen sie mich nach einem Muster, ihre Begriffe in diesem Stücke desto fester zu setzen, so nehmen sie: l' Europe galante *, les Ele-

* Ein Ballet von de la Motte, und componirt von Andreas Campra anfänglich Musikdirector bey der Cathedralkirche, wo ihm seine vortrefflichen Motetten großen Ruhm erworben. Er verließ aber die Kirche, um sich der

Elemens *, l' Empire de l' amour **, les fêtes grecques ***, les Venitiennes ****. Sie werden darinnen galante Gedanken, angenehme Melodien, und das was ich ſo gerne habe, annehmliche Worte finden, die deßwegen doch ſimpel und natürlich ſind. Ferner werden ſie darinnen unſere Sitten abgeſchildert finden, die zwar in der That ſchlecht genug ſind, die uns aber nichts deſtoweniger eben weil ſie die unſrigen ſind, interreßiren. Noch von einem Ballette muß ich ihnen ſagen, und das iſt: Fêtes de Thalie *) Die Muſik darinnen iſt lebhaft, angenehm und fließend. Die Worte ſind mittelmäßig, allein lyriſch. Das Comiſche darinnen iſt gefällig, und ſo, daß es ſich gut zur Muſik ſchicket; welches bisweilen recht gut angeht, wenn es auf eine gewiſſe Weiſe eingerichtet und angebracht wird. Und warum nicht? Denn ſo bald ein Recitativ eine wahre Declamation iſt, ſo bald iſt man auch nach meiner Meynung befugt, es bey comiſchen Worten zu brauchen.

der Oper allein zu widmen. Er war aus der Provence und ſtarb zu Paris beynahe achtzig Jahre alt. S. Marpurgs muſik. Beyt. S. 243 des 2ten B.

* Ballet von Roy und die Muſik von Destouches und de la Lande.

** Heroiſches Ballet von Moncrif, und die Muſik von dem Ritter von Braſac, Obriſten von einer Brigade Carabiniers.

*** Heroiſches Ballet, von Fuzelier, und die Muſik von Colin de Blamont, königlichen Capellmeiſter.

**** Ballet von Dambet und componirt von Campra.

*) Ballet von de la Font, und die Muſik von Mouret.

chen. Es kömmt alsdann nur darauf an, daß es auf eine gute Art geschieht. Mit einem Worte, mein Herr, das Ballet ist für uns ein sehr angenehmes Spectakel. Nichs schickt sich besser für unser flüchtiges Wesen, nichts kömmt mit unserm Character besser überein, und unter uns gesagt, das Ballet kleidet uns, so wie wir anitzt beschaffen sind, weit besser, als das Ernsthafte und Pathetische der Oper, deswegen befürchte ich aber nicht, daß wir derselben jemals gänzlich überdrüßig werden sollten. Ich stehe ihnen dafür, daß wir stets an ihr Geschmack finden werden. Ich habe gegründete Ursache solches zu glauben, und falls sie sie wissen wollen, so will ich sie ihnen hiermit sagen. In allen andern Spectakeln, wovon ich aber das Ballet ausnehme, weil es selbst beynahe die Oper ist, hat man nach dem ersten Eindrucke, den die Vorstellung in uns erwecket, nichts sonderliches mehr als lange Weile zu gewarten. Das Vergnügen entsteht daselbst aus einer Ueberraschung und verschwindet auch mit derselben. Es kömmt nicht wieder, wenigstens würde es sehr vermindert und geschwächt seyn, wenn es geschehen sollte. Mit der Oper verhält sichs daher ganz anders; denn nicht aus der Ueberraschung entsteht das größte Vergnügen, sondern aus der schönen Vereinigung derer Theile, woraus sie besteht, und aus den rührenden Tönen, mit denen sie durchaus angefüllet ist. Wo ich nicht irre, so habe ich auch angemerkt, daß unsere Bekanntschaft mit diesen rührenden Tönen, statt ihnen Eintrag zu thun, nicht wenig beygetragen, vielmehr nur darzu

gedienet hat, sie uns desto schöner, angenehmer und rührender zu machen. Noch einen andern Vorzug hat die Oper, und der besteht darinnen, daß sie nicht so wie andere Schauspiele etwas Mühe und eine kleine Ermüdung verursachet. Der Geist wird darinnen nicht angestrenget. Vieleicht, daß man sich das erstemal darinnen ein wenig an die Ordnung, Beobachtung und Einrichtung der Begebenheiten bindet, und auch wohl auf das Ganze einigermaßen sieht; allein, wenn dieses einmal geschehen ist, so bekümmert man sich nicht weiter darum, sondern man höret ein Singstück, sieht ein Festin, und bisweilen thut man weder das eine, noch das andere. Alles dieses sind Gelegenheiten, sich zu erholen und ein wenig auszuruhen, und wenn dieses nicht so viel als ein ununterbrochen Vergnügen werth ist, so müssen sie mir doch zum wenigsten zugestehen, daß diese Gelegenheiten sich zu erholen eben so gut sind als das, was wir bey andern Spectakeln so häufig erhalten, ich will sagen den Verdruß, so lange darauf zu warten, und was noch schlimmer ist, den Verdruß, so lange auf nichts gewartet zu haben.

Sie rühmen mir unaufhörlich das Trauer- und Lustspiel. Ich gebe auch allen den Lobeserhebungen, die sie ihnen beylegen, meinen Beyfall; allein sagen sie mir nur, ermüden sie nicht bey allen den lächerlichen Charaktern, die man ihnen in der Comödie schildert? Ob wir gleich in denselben die Veränderung lieben, so bleiben sie doch stets dieselben; denn man wird ihnen zu gefallen gewiß keine neue

machen. In Ansehung der Tragödie möchte ich wohl wissen, worinnen das Wunderbare besteht, das sie darinnen anzutreffen vermeynen? Leidenschaften, die bis zur Raserey getrieben, die aber traurig, finster sind, und daher selten mit den unsrigen übereinstimmen. Ich sage es ihnen mein Herr, nur in der Oper finden sie das, was eigentlich für sie ist. Sie hat so etwas annehmliches, das sie nirgends sonst finden werden; sie führet ein Vergnügen mit sich, das weder Ekel noch Ermüdung nach sich zieht; sie besitzt einen Reiz, für welche empfindungsvolle Gemüther alles in der Welt vertauschen würden. Wenden sie mir aber vielleicht ein, daß sie allzu gewissenhaft wären, als daß sie einen so großen Gefallen an der Oper tragen sollten, so lache ich, und versichere sie, alle dem ungeachtet, was man ihnen wider die Oper beygebracht hat, daß die Oper die Sitten eben so gut bessert, als diejenigen Arten Poesie, welche die meiste und beste Moral lehren. Und wie läuft Reinald in der Armide nicht nach den Waffen, nachdem er über seine Schwäche erröthet? thut Roland nicht ein gleiches? findet man wohl ein schöner Beyspiel der ehelichen Liebe nach ihrer Meynung als das, so uns Alcest giebt? ist etwas wohl in der Welt vermögender, ich frage, uns von dem Ehrgeize zu befreyen, als das traurige Schicksal des Phaetons? Ich weis wohl, und gestehe es auch gerne, daß eins und das andere wider die Oper einzuwenden ist, und daß die darinnen befindlichen Lehren ein wenig zu frey sind; allein sind die in der Comödie wohl besser? trifft man

in

in unsern Tragödien so wie in unsern Romanen mehr Moral an? Was aber die Gefahr betrifft, die noch überdieß die Musik bey unsern Opern verursachen soll, so wollen wir uns gar nichts an den Despreaux * kehren, und ihn immer reden lassen.

* In der 9ten seiner Satyren schreibt er so:

L'Epouse que tu prens sans tache en sa conduite,
Aux vertus, m'a-t-on dit, dans Port-Royal instruite,
Aux loix de son devoir regle tous ses desirs.
Mais qui peut t'assûrer, qu'invincible aux plaisirs,
Chez toi dans une vie ouverte à la licence,
Elle conservera sa premiere innocence?
Par toi même bientôt conduite à l'opera,
De quel air penses tu que ta sainte verra
D'un Spectacle enchanteur, la pompe harmonieuse,
Ces danses, ces heros à voix luxurieuse?
Entendra ces discours sur l'amour seul roulans,
Ces doucereux Renauds, ces insensées Rolands?
Saura d'eux qu'à l'amour comme au seul Dieu suprême
On doit immoler tout, jusqu'à la vertu même?
Qu'on ne sauroit trop tôt se laisser enflammer?
Qu'on n'a recû du ciel un cœur que pour aimer?
Et tous ces lieux communs de morale lubrique
Que *Lulli* rechauffa des sons de sa musique.

Man sagt: es soll dein Weib in ihren Sitten rein,
Und selbst in Port-Royal fromm unterrichtet seyn.
Sie lasse Pflicht und Recht, nicht Leidenschaften siegen,
Doch weißt du auch, ob sie nicht Sclavinn vom Vergnügen,
Bey dir, wo jede Lust in Wildheit sich verirrt,
Der ersten Unschuld Schmuck stets rein erhalten wird?
Du selber wirst sie bald zur geilen Oper führen;
Läßt deine Heilige sich durch dies Schauspiel rühren?
Glaubst du, daß sie den Pomp, die Harmonie verehrt,
Wenn sie den Tänzer sieht, und Helden trillern hört?
Wird sie das ewige Geschwätz der Liebe kennen,
Wenn Reinald zärtlich spricht, Rolande geil entbrennen

Nicht die Musik hat uns verdorben. Wir würden besser und gesitteter seyn, wenn wir für ihre Reizungen mehr Empfindung besäßen. Durch sie erhält und befestiget sich eben diese Empfindung. Durch sie werden wir menschlich, mitleidig und leutselig. Vieleicht macht sie uns mannichmal allzuzärtlich; eine Sache, die man ihr vermuthlich am meisten zur Last leget. Allein, seit wenn ist denn eine zärtliche Liebe ein so großes Verbrechen? Glauben sie mir mein Herr, man prediget uns vergeblich vor, daß wir vernünftige Wesen sind. Wir werden gewiß allezeit Menschen bleiben. Nicht, daß ich tadele, wenn man uns bereden will, daß wir mehr Vernunft haben, als wahr ist. Hieran ist gewiß nichts versehen. Allein, ich frage nur, ob es billig ist das von uns zu fodern, was man von Engeln fodern könnte? Man muß uns als Kranke ansehen, nach deren Schwäche man sich bequemen muß. Es wäre freylich weit besser für uns, wenn wir nicht in die Oper giengen, und als ein Christ rathe ich es. Allein, viele Leute, die in die Oper gehen, würden statt dessen noch was ärgers thun können; dadurch aber wird es verhindert, mithin ist dieses eine wahre Verpflichtung, die man der Musik schuldig ist. Wo bleibt alsdenn aber das Recht, so sehr wider die Oper zu schreyen?

Lernt sie vielleicht, daß man der Lieb und Zärtlichkeit
Fast so wie Gott, sich ganz, selbst seine Tugend weyht?
Daß man nie zeitig gnug entflammt zu werden denket?
Daß uns der Himmel blos ein Herz zur Liebe schenket?
Und alle Stellen mehr der schlüpfrichen Moral
Die Lully Zauberton entflammt zum zweytenmaal. H. X.

Nach=

Nachricht
von neuen musikalischen Schriften, welche bey dem Verleger dieser Sammlung seit Ostern 1756. herausgekommen sind:

1) Recueil d' Airs à danser, executés sur le Theatre du Roy à Dresde, accommodés pour le Clavecin. Diese Ballets, welche auf dem königl. Operntheater in den vorigen nächsten Jahren aufgeführet worden, sind von dem königl. Balletcomponisten Hrn. Johann Adam gesetzt, und von eben demselben, auf Ersuchen, selbst aufs Clavier eingerichtet. Die Liebhaber der französischen Setzart, werden an diesen Stücken ihre Zufriedenheit finden, die Tanz- und Balletmeister vielen neuen Vorrath für ihre Kunst darinnen antreffen, und die Claviermeisters angenehme Handstücke ihren Scholären vorlegen können, die wegen ihrer Leichtigkeit, auch Anfängern nicht zu schwer vorkommen werden. Zusammen 36 Stücke. Kosten 1 Thaler.

2) Berlinische Oden und Lieder. Die 48 Lieder, welche diese Sammlung ausmachen, sind größtentheils solche, welche sonst noch nicht in der Musik gesetzt sind. Die Herren Patzke, Zachariä, Gleim, Oßenfelder, Utz, Lieberkühn, Leßing, Kästner, Ewald, v. Hagedorn, v. Kleist, v. Gemmingen, Consbruch, Gellert, Schellhafer und Alardus, sind die Dichter, aus deren Werken sie genommen worden. Die angenehmen und ungekünstelten Melodien, die wegen ihrer Leichtigkeit gar bald zum Singen im Gedächtnisse bleiben, müssen nicht allein aus dieser Ursache gefallen, sondern sie verdienen auch deswegen Achtung, weil angesehene, und durch ihre Werke berühmt gewordene Glieder der königl. preußischen Capelle zu Berlin, die Herren Sack, Rackemann, Nichelmann, Agricola, Schale, Marpurg, Krause, C. P. E. Bach, Janitzsch, Roth, und Qvantz, an denselben gearbeitet haben. Kostet 1 Thaler.

3) Raccolta delle più nuove composizioni di Clavicembalo, *per l' Anno 1756.* Fatta stampare dal Feder. Guigl. Marpurg. Der Verleger ist gesonnen, alle Jahre zur Michaelsmesse, zum Vergnügen der langen Winterabende, eine Sammlung von Handstücken, von verschiedenem Gusto, und von verschiedenen Meistern herauszugeben, welche von allem, was sich vor das Clavier schicken will, von größern Pieçen eins, und von kleinern mehrere Stücke enthalten sollen. Er verspricht sich um desto eher den Beyfall der Liebhaber, theils, weil dergleichen Sammlung noch nicht vorhanden, theils auch, weil eben die Glieder der königl. berlinischen Capelle, von welchen die berlinischen Oden und Lieder herkommen, auch an dieser Sammlung gearbeitet haben. Es ist dieses die erste, und enthält 12 Partien, und eine Zugabe von Liedern. Kostet 1 Thl. 8 Gr. Der zweyte Theil ist unter der Presse, und kömmt Michael 1757. heraus.

4) Lavinia à Turno, Cantata I. à Soprano Solo, con Violini, Viola e Basso, di Giov. Placido Rutini, Fiorentino. Hr. Rutini in Prag, der schon verschiedenes herausgegeben, hat sich vorgenommen, nach und nach eine Anzahl Cantaten, in Partitur, drucken zu lassen, davon dieses die erste ist. Sie besteht aus zwo Arien und so viel Recitativen. Es ist auch eine deutsche Uebersetzung unter die italiänischen Worte geleget, welche zwar nicht in Versen besteht, gleichwohl aber also nach den Noten eingerichtet worden, daß sie eben so wohl, als das italiänische, darnach gesungen werden kann. Kostet 12 Gr. Die zweyte wird zur Michaelsmesse 1757. fertig werden.

5) **Johann Friedrich Löwens Oden und Lieder, in Musik gesetzt von Johann Wilhelm Herteln.** Der Verfasser dieser Lieder ist der Hr. Secretär Löwe, der schon durch verschiedene seiner poetischen Werke bekannt geworden ist, und Beyfall erhalten hat. Die mehresten davon sind ganz neu hierzu verfertiget, und noch niemals gedruckt worden, und nur wenige sind bekannt. Der Componist ist hochfürstl. meklenburgischer Capellmeister zu Schwerin, welcher auch schon durch die Ausgaben verschie-

schiedener musikalischer Werke sich beliebt gemachet hat. in fol. transvers. Kostet 16 Gr.

6) **Anfangsgründe der theoretischen Musik, von Friedrich Wilhelm Marpurg.** in 4to. In diesem Werke giebt der Hr. Verfasser einen deutlichen und verständlichen Unterricht für angehende Tonkünstler, um ihnen den Weg zu andern Schriftstellern in dieser Materie zu bahnen. Seine Absicht bey Verfertigung dieses Buchs ist, solchen Personen zu dienen, die nicht Gelegenheit haben, sich eines mündlichen Unterrichts zu bedienen, und gleichwohl in den theoretischen Schriften der berühmtesten Tonkünstler itziger Zeit, ohne solchen fortzukommen, sich nicht getrauen. Diese Absicht zu erreichen, hat er sich bemühet, sich so verständlich zu machen, als es nur möglich ist, und wer nur einigermaßen mit der Rechenkunst sich bekannt gemachet hat, wird ihm keinen Vorwurf der Dunkelheit machen dürfen, und die gute Ordnung, welche in dem Buche herrscht, wird den Lehrbegierigen ihren Fleiß und ihre Mühe überaus erleichtern. Kostet 12 Gr.

7) **Hrn. von Alembert, Mitgl. der königl. Akad. zu Berlin und Paris, systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst, nach den Lehrsätzen des Hn. Rameau, aus dem Französischen übersetzt, und mit Anmerkungen vermehrt von F. W. Marpurg.** in 4to. Dieses Werk ist ein kurzer und gründlicher Auszug aus den rameauischen Schriften, welche der Hr. von Alembert schon 1752. in Frankreich mit großem Beyfalle bekannt gemachet hat. Diesen Auszug noch gemeinnütziger zu machen, ist er so eingerichtet, daß auch Personen, die gar nichts von der Musik wissen, ihre Rechnung dabey finden. Er fängt mit einer Erklärung der Kunstwörter an, und kömmt von da auf die Theorie der Musik, welche nach dem Hrn. Rameau sehr deutlich vorgetragen wird. Dieses ist der Inhalt des ersten Buchs, welches bloß die Kenntniß der Tonleiter voraussetzt. Die arithmetische Berechnung der Töne, welche Vergleichung untereinander die Theorie der Harmonie erfodert, ist sehr kurz, simpel und für alle Welt begreiflich, in den Noten beygebracht. Das zweyte

Buch

Buch enthält die vornehmsten Regeln der Composition, welche auf die Grundsätze des ersten Buchs gebauet sind. Kurz, es ist dieses Werk eigentlich ein musikalischer Donat, welcher den Anfängern die Grundlehren der Musik bekannt machen soll. Kostet 9 Gr.

8) **Fritzens, Barth. Anweisung, wie man Claviere, Clavecins und Orgeln, nach einer mechanischen Art, in allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne, daß aus solchen allen, sowohl dur als moll wohlklingend zu spielen sey. Zweyte, vermehrte und verbesserte Auflage in 4.** Da dieses Werkchen seine Liebhaber gefunden, so hat der Verfasser solches nochmals übersehen, von den eingeschlichenen Fehlern gesäubert, und hin und wieder vermehret, auch mit einem vollständigen Verzeichnisse der Namen von den Personen versehen, welche von ihm Claviere aus seiner Werkstätte empfangen haben; welches denen nicht unangenehm seyn wird, welche künftig etwan Gelegenheit haben sollten, eines von den beliebten Instrumenten dieses geschickten Meisters in die Hände zu bekommen, um durch solches desto gewisser davon überzeugt zu seyn, ob es unter die große Anzahl der von ihm verfertigten Claviere gehöre, oder nicht. Kostet 3 Gr.

10) Te Deum laudamus, posto in Musica dal Sign. Carlo Enrico Graun. fol. in Partitur. Die häufigen falschen Abschriften, die man von den Arbeiten des Hrn. Capellmeisters Graun in Berlin, gemachet, hat denselben bewogen, dieses ganz neu in Musik gesetzte Te Deum laudamus dem Drucke zu übergeben, um solchen zuvorzukommen, und den Liebhabern seiner Muse richtigere Exemplare davon in die Hände zu bringen. Nach einiger Zeit wird auch desselben beliebte Paßionsmusik, auf eben diese Art, in voller Partitur im Drucke erscheinen, davon bereits ein von dem Hrn. Capellmeister nochmals übersehenes Manuscript in den Händen des Druckers ist. Kostet 3 Rthl.

11) Synfonia, nell' Opera la Diavolessa, a 2 Corni, 2 Oboi, 2 Violini, Viola e Basso, composta dall' Sign. Balth. Galuppi, detto Buranello. in einzelnen Stimmen. Kostet 8 Gr.

Ende des ersten Stücks.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Hertel, Johann Wilhelm, 1727-1789

Sammlung musikalischer Schriften größtentheils aus den Werken der Italiä
ner und Franzosen

Bd.: 1

Leipzig (1757)

Mus.th. 1557-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11011665-3